

# الفكر المعاصر

العدد الرابع عشر  ابريل ١٩٦٦

- الشخصية العربية الجديدة تبنى على دعامتين، صيانة التراث صيانة بصيرة عاقلة، ثم اكتساب القوة من مصادرها، فى العصر الذى نحياه.

- الوعى بالذات وبالجماعة لا يبدأ إلا حين تجد الجماعة نفسها فجأة أمام جماعة مختلفة عنها كل الاختلاف.

- النزوع إلى القوة عند جبران لم يكن مصدره الرغبة فى السيطرة على الآخرين ولكن مصدره الرغبة فى التحرر من سيطرة الآخرين

- ضيق الأفق الفكرى وعدم الإلمام بالتيارات الفكرية الحديثة هما سبب الضعف فى مستوى النقد الأدبى المعاصر

العدد الرابع عشر
أبريل ١٩٦٦




شبكة كتب الشيعة
shiabooks.net
mktba.net رابط بديل

# هذا العدد

تشتمل التيارات الفلسفية في هذا العدد على ثلاث مقالات ، في أولاها يتحدث الكاتب عما يسميه بالشخصية العربية الجديدة ، ما مقوماتها الرئيسية ؟ ويذهب إلى أن قوامها الأساسي جانبان : التراث الثقافي بكل غزارته من جهة ، وعلوم هذا العصر وصناعته من جهة أخرى ؛ ولا بد لهذين العنصرين أن يتحدا معاً في وحدة عضوية واحدة ، تكون هي سمة الشخصية العربية الجديدة . ولعل أقوى من حاول هذه المحاولة في أول هذا القرن هو الأستاذ الإمام محمد عبده ، لكن قد يحدث أحياناً أن ينحرف بعض المفكرين عن الجادة ، فيميلون كل الميل نحو أحد العنصرين دون الآخر ، فنحس عندئذ أننا أمام شخصية مبتورة ناقصة . ثم تأتي المقالة الثانية عن دور الفلسفة في المجتمع المعاصر ؛ إذ كثيراً ما يصور الوهم لأصحابه أننا ما دمنا في عصر علم وصناعة ، فلم يعد للفلسفة ما تؤديه ، وأن الفلسفة إنما لاءمت عصوراً ماضية كانت المعرفة العلمية فيها ما تزال بعيدة عن الدقة وإمكان التطبيق على نطاق واسع ، ولقد كان لهذا الظن الخاطئ أثره في كثيرين ممن كان يجوز لهم أن ينتجوا في الميدان الفلسفي لو انصرفوا له ، ولا غرابة أن نجد شكاة تنبعث آناً بعد آن من هنا وهناك ؛ مؤداها أن فلاسفة عصرنا لا يمدوننا بالأفكار الحية التي تصلح دوافع في تيار الحياة الواقعة ، فلئن كان خطر الفلسفة قديماً يكمن في الأفكار التي تشيعها في الناس دون أن يتهيئوا لها ، فان خطر الفلسفة حديثاً هو في إمساكها عن أن تغذى الناس بالأفكار اللازمة لحياتهم . والعجيب في الأمر ، أن مثقفي هذا العصر إذ هم يفتقدون أفكاراً فلسفية فلا يجدونها ، تراهم في الوقت نفسه لا يكفون عن السخرية بالفلسفة في عصر علمي لا يفسح لها مجالا ، على حين أن مثقفي العصور الماضية ، لم يكونوا ليعدوا في زمرة المثقفين إلا إذا توافر فيهم شرط الإلمام بالنشاط الفلسفي إلماماً كبيراً أو صغيراً ، ومهما يكن من أمر ، فان الفلسفة — حتى في عصرنا هذا الذي ينكرها — هي التي أحدثت سلسلة الثورات المتتابعة التي ارتج لها العالم ، حتى كاد يتغير كل شيء فيه . وتجيء المقالة الثالثة عن كارل ياسبرز ، فنتعلم منها كيف يكون حب المواطن لوطنه هو الطريق المأمون إلى السلام ، فلا أمل في أن يحب الإنسان أسرة البشرية كلها ، ما لم يبدأ بحبه لأهله وذويه في أرض وطنه ؛ كما نتعلم منها كذلك أن الإنسان هو الحقيقة المؤكدة في هذا العالم ؛ فلا يجوز أن نعلى على الإنسان ووجوده شيئاً آخر ، على أن الوسيلة التي يحقق بها الإنسان وجوده الحق العميق الغني المنتج هو الحرية ، وليست الحرية بحاجة إلى تبرير ، لأنها مبرر نفسها ، كلا ، ولا هي قابلة للتعريف أو التفسير ، لأنها حجة بنفسها على ضرورة قيامها ؛ بل إن الحرية لا تقتصر على كونها وسيلة الإدراك لنفسه ولوجوده ، وإنما تزيد على ذلك أنها هي أيضاً وسيلة إدراك الإنسان لله ولوجوده ؛ وما من صورة من صور التنكر للحرية إلا ووجدتها مقرونة بضرب من ضروب الالحاد .

وبعد التيارات الفلسفية يجيء القسم الخاص بفلسفة الحضارة ، وها هنا يجد القارئ بحثاً يتسم بالعمق والأصالة وسعة الأفق وعلمية المنهج ، يتناول الباحث فيه القوميات الإفريقية ، فيحللها تحليلا ، ويعللها ، ويبين أثر الاستعمار الأوروبي في القارة الإفريقية ، وكيف أدى إلى عكس ما قد استهدفه بادئ ذي بدء ، ذلك أنه أراد أن يميت شعوب هذه القارة الجبارة ، فإذا رد الفعل صحوة وبعث أيقظت فيها ما كان غافياً ؛ والبحث ملء بالمقارنات المفيدة وباللفتات الفكرية النافذة . وما دمنا بصدد

القارة الإفريقية ويقظة شعوبها ، فمن الملائم أن نقرأ فى المقالة الثانية من هذا الباب ، عرضاً لحياة زعيم من زعمائها هو ألبرت لوثولى ، الذى ظفر بجائزة نوبل السلام عام ١٩٦٠ ، فهل تكون هذه دليل ضعف أو دليل قوة ؟ أيكون هنالك تعارض أصيل بين أن يرضى ما نحو جائزة نوبل عن رجل إفريقى ، وأن يرضى عنه أهلوه فى الوقت نفسه ؟ أتكون اليقظة الإفريقية أحوج إلى القتال منها إلى السلام ؟ هذه أسئلة تثيرها المقالة ، ولكل قارئ أن يجيب لنفسه بما يرى .

ونترك فلسفة الحضارة لنصادف بعدها باب العلم ، الذى نراعى فيما ننشره فيه من ثمرات العلم ما يتسم بصبغة إنسانية واضحة ، تاركين للمجلات العلمية الصرف أن تنفرد بالبحوث العلمية بمعناها المتخصص ؛ وفى باب العلم هنا مقالة عن أبناء البشرة السوداء من الناحية البشرية : فهل يكون السود جنساً بشرياً مختلف الخصائص عن سائر الأجناس – بمعنى أن يكون لكل جنس بشرى صفاته المميزة ؟ وحتى إذا وجدنا بين الأجناس فروقاً فى اللون أو فى ملامح الوجه ، فهل يعنى هذا التمايز تفاوتاً فى القدرة على خلق الحضارات واستيعابها ؟ كل هذه جوانب يتناولها كاتب هذا المقال تناولا علمياً موضوعياً ينتهى به إلى نتيجة تؤيد الدعوة إلى مساواة البشر أجمعين .

وننتقل بعد باب العلم إلى النقد الأدبى ، فنقرأ مقالا عن ناقد فذ ممتاز متفرد بمنهجه ، هو كنيث بيرك ، الذى تعد نظريته النقدية بمثابة فلسفة متكاملة فى الثقافة بمعناها الشامل ، ولعل من أهم ما جاء به بيرك فى نظريته النقدية ، أنه حطم الحواجز التى تفصل بين النقد وسائر ميادين الفكر والثقافة ، كعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم الاقتصاد وغيرها ، بعد أن جنح النقد إلى أن يعتزل وحده دون بقية أوجه النشاط العقلى .

بعد ذلك يأتى باب الفنون ودنياها ، فنقرأ فيه مقالا عن الفنان جياكوميتى ، الذى تميز بأسلوب فنى خاص أحسن فيه استخدام الفراغ ، وتصرف فى الشخوص التى يتعرض لها تصرفاً يدل على وجهة نظر شاملة للحياة والكون ، على نحو ما تجده مفصلا فى هذا المقال ، ولقد بلغ جياكوميتى فى دنيا الفن منزلة لم ينازعه فيها كثيرون ، حتى لقد عد موته منذ حين قصير خسارة كبرى .

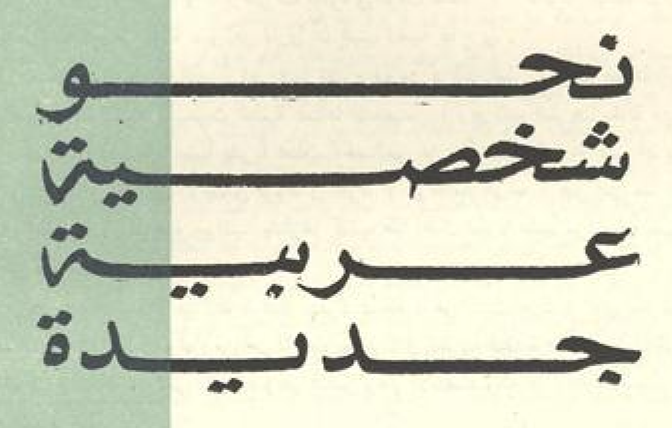
ثم يجئ تيار الفكر العربى حاملا إلينا ذكرى حبيبة لشاعر عربى يعتز به العرب أجمعون ، هو جبران خليل جبران ، الذى أشاع فى الدنيا بأسرها نغمة الشعر العربى فى أحلى نبراتها .

وأخيراً نطالع رأياً فى كتاب من الكتب حديثة الظهور هو فى هذا الشهر مسرحية « مأساة الحلاج » ، ومؤدى هذا الرأى أن هـذه المسرحية الشعرية إذ تجئ بعد اثنتين سبقتاها إلى الظهور ، تؤكد ظاهرة جـديدة فى حياتنا الثقافية ، هى المسرح الشعرى ، وعند صاحب هذا الرأى أن مأساة الحلاج ليست إضافة إلى الدراما العربية بقدر ما هى أفق جديد للشعر الجديد .

ونختم العدد بما اعتدنا أن نختم به كل شهر : لقاء نلتقى فيه بأهم الأحداث فى دنيا الثقافة شرقاً وغرباً ، وندوة يجتمع فيها القراء بعضهم ببعض .

رئيس التحرير

## تيارات فلسفية



# نحو شخصية عربية جديدة

١

أم المشكلات فى حياتنا الفكرية هى محاولة التوفيق بين تراث الماضى وثقافة الحاضر ، فن تراث الماضى تتكون الشخصية الفريدة التى تتميز بها أمة من سائر الأمم ، ومن ثقافة الحاضر تستمد عناصر البقاء والدوام فى معترك الدول ، فالأمة العربية عربية بما قد ورثته عن الأسلاف من عوامل ، أهمها العقيدة واللغة ومواضعات العرف والتقاليد ؛ وكذلك نقول إن الأمة العربية قد استطاعت الصمود فى دوامات هذا العصر العنيفة الجارفة ، بمقدار ما استطاعت أن تساير حضارة هذا العصر فى أفكاره ووسائله؛ فاذا هى اقتصرت — من جهة — على فكر الماضى وطرائق عيشه ووجهة نظره ، جرفها الحاضر فى تياره ، لأن له من الوسائل المادية ما لا قبل لها بدفعه ؛ وإذا هى اقتصرت — من جهة أخرى — من الحاضر على


ج . الأفغانى

● هل من سبيل إلى التقاء الطرفين فى مركب واحد ، يزيل ما بينهما من تباين وتضاد ، ويؤلف بينهما فى نسيج ثقافى متسق منسجم ، يكون هو عندئذ ما نطلق عليه اسم الثقافة العربية المعاصرة ؟

● المقاومة التى تجعل إحياء الدين محورها الوحيد ، مقاومة سلبية قد تصلح فى المرحلة الأولى من مراحل النهوض ، وأما فى المراحل التالية فلا بد أن يضاف إليها مقاومة ايجابية ، قوامها الأخذ عن القوى مصادر قوته . ومصادر القوة عند القوى فى عهدنا هى العلم والصناعة قبل سواهما .

● إن الشخصية العربية الجديدة تبنى على دعامتين ، صيانة التراث صيانة بصيرة عاقلة . ثم اكتساب القوة من مصادرها فى العصر الذى نحياه .

دكتور زكى نجيب محمود

علمه وفنه وصناعته وسائر معالمه ، ضاعت ملامح شخصيتها ، وانطمست فرديتها ، ولم يعد لها وجود إلا كما يكون لقطرة الماء فى البحر المتجانس وجود متميز خاص ؛ فهل من سبيل إلى التقاء الطرفين فى مركب واحد ، يزيل مابينهما من تباين وتضاد ، ويؤلف بينهما فى نسيج ثقافى متسق منسجم ، يكون هو عندئذ مانطلق عليه اسم الثقافة العربية المعاصرة ؟
ذلك هو السؤال الذى ألقى فى حياتنا الفكرية منذ قرن أو يزيد ، والذى كانت محاولة الإجابة عنه إجابة مقنعة هى ميدان الصراع الفكرى .

إن محاولة التوفيق بين تراث الماضى وثقافة الحاضر — أو قل بين تراث الماضى وثقافة الغرب فى حاضرها وماضيها على السواء — أقول إن محاولة التوفيق بين هذين الطرفين مشكلة بالنسبة إلى كل مجتمع متطور ؛ فقد شهدناها عند العرب الأقدمين

فى محاولتهم التوفيق بين العقل والنقل — والعقل عندئذ هو رمز لفلسفة اليونان ، والنقل رمز لأحكام الشرع — وشهدناها عند مفكرى الغرب إبان العصور الوسطى فى قيامهم بالمحاولة نفسها التى حاولها فلاسفة المسلمين ؛ وشهدناها فى النهضة الأوروبية حين حاول أعلامها الجمع بين النهضة العلمية فى عصرهم والتراث الكلاسى الذى ابتعثوه عن أسلافهم الرومان واليونان ، كما شهدناها فى روسيا القرن التاسع عشر ، بين الثقافة السلافية الخالصة وثقافة غربى أوروبا

لكن محاولة التوفيق هذه إنما تكون أشد إشكالا وتعقيدا بالنسبة إلى الشعوب الأسيوية والافريقية التى ظفرت بحريتها حديثاً من براثن المستعمر — بما فى ذلك الأمة العربية — وذلك لأن المشكلة قد أضيف إليها من العناصر ما زادها عسراً ؛ ومن هذه العناصر المضافة أن ثقافة العصر ، التى يراد التوفيق بينها وبين تراث الماضى ، هى نفسها ثقافة المستعمر .

وإنه لعسير على النفس أن تقبل على ثقافة ارتبطت عندها بمن استغلها واستذلها ، واستهان بثقافتها وعقائدها ؛ فاذا كان المستعمر كريهاً ممقوتاً ، فكذلك كانت — عند معظم الناس — ثقافته المرتبطة به ؛ إذ ليس من اليسير على الكثرة الغالبة من الناس أن تقوم بعملية التجريد العقلية التى تفصل بين المستعمر وثقافته ، بحيث ترفض الأول وتقبل الثانية ؛ ولهذا سرعان ما ارتبطت الحركة القومية فى جانبها السياسى الذى حاول الفكاك من قيود المستعمر ، ليظفر بالحرية والاستقلال ، سرعان ما ارتبط هذا الجانب السياسى من الحركة القومية بالجانب الثقافى الذى حاول أصحابه تثبيت الجذور المحلية فى تربة الأرض ، لتعود إلى الأمة شخصيتها التى أوشكت على الضياع ؛ فرأينا حركة إحياء شامل لما كان قد اندثر — أو أوشك — من مقومات الحياة الماضية إبان قوتها ؛ وفى مقدمة هذه المقومات العقيدة الدينية ، لا لأن هذه العقيدة هى فى حقيقتها من أهم أركان البناء الثقافى — إن لم تكن أهمها جميعاً — فحسب ، بل لأنه قد تصادف كذلك أن عقيدة المستعمر فى معظم البلاد الأسيوية والإفريقية مخالفة لعقيدة الشعب فى هذه الأمة أو تلك ، فكان من الطبيعى — إذن — أن تقترن الحركات الوطنية بالدعوة إلى إحياء العقيدة الدينية وتنقيتها ، مما قد علق بها من شوائب الخرافة فى فترات الضعف السياسى والتدهور الفكرى .

لكن هذه المقاومة التى تجعل إحياء الدين — وغيره من مقومات التراث — محورها الوحيد ، هى — فى رأينا — مقاومة سلبية ، قد تصلح كل الصلاحية فى المرحلة الأولى من مراحل النهوض . وأما فى المراحل التالية ، فلابد أن يضاف إليها مقاومة ايجابية كذلك : قوامها الأخذ عن القوى مصادر قوته . ومصادر القوة عند القوى فى عصرنا هى العلم والصناعة قبل سواهما .

هذه واحدة ، والأخرى أن المقاومة التى تجعل إحياء الدين — وغيره من مقومات التراث — محورها الوحيد ، حتى فى مرحلة صلاحيتها من مراحل النهوض ، قد تجئ مقاومة صحيحة ، أو مقاومة زائفة ، بحسب القدرة التى يمتاز بها صاحب المقاومة ، والأساس الفكرى الذى يصدر عنه ، والهدف الذى يرمى إليه ، والوسائل التى يصطنعها لبلوغ ذلك الهدف ؛ فقد شهدنا فى حياتنا الفكرية



الحديثة من أصحاب هذه المقاومة من يعلو بها إلى أوج ومن يهبط بها إلى حضيض .

على أنها بأوجها وحضيضها لم تعد الآن هي الروح السائدة في البلاد المتحررة من قبضة المستعمر ؛ إذ الروح السائدة الآن في هذه البلاد ، يمكن تلخيصها في هذا السؤال : كيف نرد لأنفسنا كرامتها ، بإحياء ثقافتنا التقليدية والرفع من شأنها ، مع إقامة البرهان العملي — في الوقت نفسه — على كفاءتنا في ميدان التنافس مع من كانت لهم السيادة علينا ظلماً وعدواناً ؟ وهي سيادة كانت ترتكز — أولا وقبل كل شيء — على ركيزة العلم والصناعة ؛ وإذن فلا بد لنا من هذه الركيزة بكل ملحقاتها ، لنستطيع الصمود في ميدان التنافس ؛ وها هنا يعود سؤالنا الأول من جديد : هل في ثقافتنا التقليدية التي نريد إحياءها وتقويتها ما يتعارض مع هذه الركيزة التي نحن في أشد الحاجة إليها — ركيزة العلم والصناعة ؟ وإذا لم يكن هنالك تعارض بين الجانبين، فما سبيلنا إلى دمجهما في وحدة عضوية واحدة ؟

هنا كثر بيننا الخلاف وتشعب الرأي ، على مدى القرن الممتد من منتصف القرن الماضي إلى منتصف هذا القرن ، لا سيما في العشرات الأخيرة من أعوامه ؛ فكان منا فريق يعلي من شأن الطابع القومي الأصيل حتى لينسى ما نحن في حاجة إليه من سلاح العلم الحديث والصناعة الحديثة ؛ وفريق آخر كان همه الأول هو أن نلحق بركب الحضارة العصرية ، بكل ما فيها من علم وصناعة وغيرهما من ضروب الفكر وألوان الحياة ، لأنه لو كان المستعمر قد وجد فينا ثغرة ينفذ منها ، فتلك الثغرة هي ما كان يعوزنا من العلم والصناعة ؛ وهيهات أن نفلح في صده أمداً طويلا بغير هذين العاملين ، مهما تجمع في أيدينا من مقومات التراث ؛

ولا شك أن الصواب كل الصواب لا هو مع الفريق الأول ، ولا مع الفريق الثاني ، بل هو مع فريق ثالث ينشد الجمع بين الطرفين في مركب واحد ، بقدر ما يستطيع إلى ذلك من سبيل ، وفي تكوين هذا الفريق الثالث يجب أن تنصرف الجهود .

## ٢

ونسوق ها هنا أمثلة ثلاثة من فكرنا الإسلامي الحديث ، نشهد خلالها كيف يجيء فكراً قوياً حيناً ، وفكراً ضعيفاً حيناً آخر ، وفكراً اختلطت فيه القوة والضعف حيناً ثالثاً . ونبدأ بهذا النوع الثالث الذي يمثله جمال الدين الأفغاني .

فقد نشبت معركة فكرية حول نظرية التطور في علم البيولوجيا والمذهب المادي في الفلسفة (وقد لا يلزم أن تكون بينهما صلة ضرورية ، إذ قد تأخذ بنظرية التطور في البيولوجيا دون أن تلتزم بالمذهب المادي الذي يرد كل شيء إلى مادة ، والعكس صحيح أيضاً ، فقد تذهب إلى أن الكون كله مادة ، دون أن تأخذ بنظرية التطور البيولوجي) أقول إن معركة فكرية قد دارت رحاها بين نظرية التطور والمذهب المادي في الفلسفة من جهة ، وبين المناصرين لإحياء العقيدة الدينية من جهة أخرى ، على ظن من هؤلاء أن ثمة تناقضاً بين هذه العقيدة وبين ما جاءت به نظرية التطور وما جاء به المذهب المادي .

وليس يهمنا الآن أن نورد تفصيلات هذا المذهب المادي في الفلسفة ، أو تلك النظرية التطورية في علم البيولوجيا — فهما مما يمكن الرجوع إليه في مصادره — لكن الذي يهمنا هو كيف قوبلت هذه الأفكار الغربية الحديثة عند مفكرينا ، لنرى مواضع الصدام بين ثقافة العصر من جهة ، وثقافة التراث من جهة أخرى ؛ وإن هذا الموقف بطرفيه ،

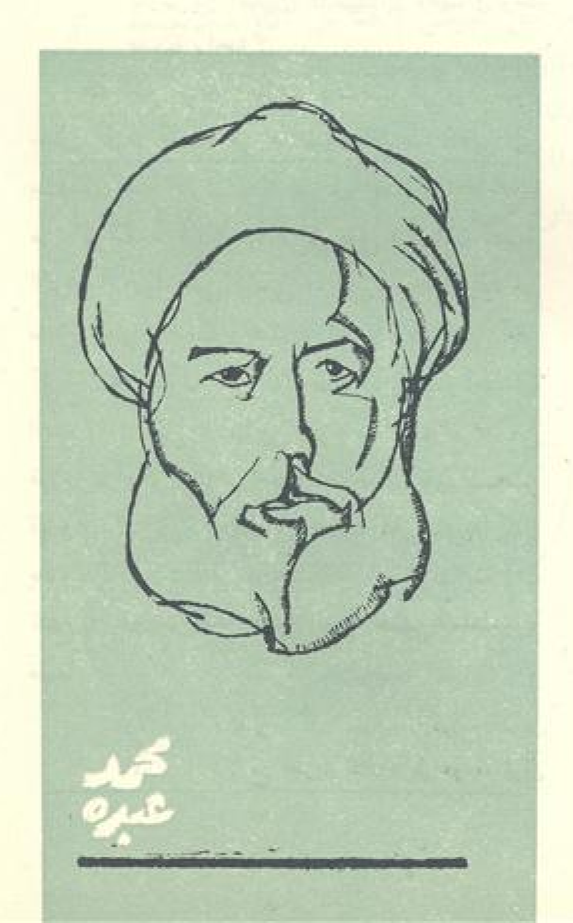
ليتمثل فى كتاب « الرد على الدهريين » لجمال الدين الأفغانى .

والدهريون الذين يرد عليهم الأفغانى برسالته هذه هم أصحاب الفلسفة المادية التى أخذت تتناثر أنباؤها حينئذ ؛ وقد كتب الأفغانى رده باللغة الفارسية ، ثم نقلها إلى العربية الإمام محمد عبده ، مستعيناً فى ذلك بأديب أفغانى ؛ وإنما كتبها ليجيب بها عن سؤال جاءه من رجل فارسى يستفسره حقيقة المذهب المادى الذى أخذ يشيع فى الناس : « يقرع آذاننا فى هذه الأيام صوت « نيشر — نيشر » (= طبيعة ) . . . ولا تخلو بلدة من جماعة يلقبون بلقب « نيشرى » . . . ولقد سألت أكثر من لاقيت من هذه الطائفة ما حقيقة النيشرية ؟ وفى أى وقت كان ظهور النيشريين ؟ . . . وهل طريقهم تنافى الدين المطلق ؟ . . . ولكن لم يفدنى أحد منهم عما سألت بجواب شاف كاف ، ولهذا ألتمس من جنابكم العالى أن تشرحوا حقيقة النيشرية والنيشريين بتفصيل ينقع الغلة ويشفى العلة والسلام » .

ذلك هو موجز الخطاب الذى ورد إلى الأفغانى فكانت رسالة « الرد على الدهريين » هى الجواب ؛ وقد قسمها قسمين : أولها « فى حقيقة مذهب النيشرية والنيشريين وبيان حالهم » ؛ والثانى « فى أن الدين الإسلامى أعظم الأديان » وهذا التقسيم كاف وحده للدلالة على أن الخطر المخوف من ثقافة الغرب الوافدة ، هو ما عساها أن تؤثر به فى ديانة المسلمين لأن الحرص على نقاء هذه الديانة ، هو — فوق كونه من واجبات المؤمن — ضرورى لتثبيت أركان القومية السياسية التى كان الأفغانى من طلائع دعاتها ، وإلا لما اقتضاه الرد على مذهب فلسفى معين ، أو الرد على نظرية بيولوجية بعينها ، دفاعاً عن الإسلام وبرهاناً على عظمته بالنسبة إلى سائر الأديان .

وليس من الإنصاف فى شىء أن ننقد رسالة الأفغانى بنظرة الدارس العالم ، سواء كان ذلك فى جانبها الذى يمس العلوم الصرف ، أو كان فى جانبها الذى يمس مذاهب الفلسفة الأوروبية ؛ لأننا لا نظن أن الأفغانى كان مزوداً بعلم العلماء ولا بفلسفة الفلاسفة فى دقائقها وتفصيلاتها ، إنما أخذ الموضوع أخذ « المثقف » العام لا أخذ الدارس المتخصص ؛

وحسبنا فى هذا أن نقرأ له ختام خطابه الذى أرسله رداً على خطاب السائل الفارسى ، إذ يقول « . . . أرجو أن تكون (أى رسالة الرد على الدهريين ) مقبولة عند العقل الغريزى لذلك الصديق الفاضل ، وأن تنال من ذوى العقول الصافية نظرة الاعتبار » فمن هذه العبارة يتبين أن الأفغانى قد وجه الحديث فى رسالته إلى فئتين من الناس ، إحداهما أصحاب « العقل الغريزى » — ومنهم صاحب الخطاب — والأخرى أصحاب « العقول الصافية » ،



ونحن وإن كنا لا ندرى على وجه الدقة ماذا يراد « بالعقل الغريزى » عند الأفغانى ( لأن لغة العلم الحديث تجعل العقل والغريزة ضدين ) إلا أننا نأخذ العبارة على أنها تعنى ما نسميه اليوم « بالادراك المشترك » Common sense الذى لا يحتاج صاحبه إلى تعلم متخصص ، بل يكفيه أن يشارك الناس فى جوهم الثقافى العام ؛ وكذلك لا ندرى على وجه الدقة مراده « بالعقول الصافية » سوى أن نرجح أنه يعنى بها عقولا صفت من « الغريزة » لتصبح « منطقاً » صرفاً ؛ لكن العقول المنطقية الخالصة فى حد ذاتها لا تكفى للدلالة على نوع الموضوع الذى تخصصت فى دراسته ؛ ولهذا ، لم يكن بين من خاطبهم الأفغانى برسالته أحد هو بالضرورة ممن أجادوا دراسة الفلسفة المادية ولا دراسة النظرية الداروينية اللتين تعرض للرد عليهما ، والظاهر أنه قد اكتفى فى ذلك كله بما عنده هو من « ادراك مشترك عام » وبما عند قارئيه — على تفاوت درجاتهم — من ذلك الإدراك المشترك نفسه .

وأعود فأقول إنه ليس من الانصاف أن نجد الأفغانى يتناول موضوعه تناول « الأديب » لا تناول « العالم » ، ثم نصر مع ذلك على نقده بنظرة العلماء المتخصصين ، ولو فعلنا ذلك لما ثبتت رسالة الرد على الدهريين لحظة أمام النقد ، حتى وإن قصرنا أنفسنا على علوم عصره ، ودع عنك أن نضيف إليها ما قد وصل إليه العلم بعد ذلك ؛ وإلا فماذا يقول الأفغانى وهو يأخذ على أصحاب الفلسفة المادية اعتمادهم على « أحكام الصدفة » إذا قلنا له إن « أحكام الصدفة » هذه — وهى نفسها قوانين الاحتمال — قد أصبحت الآن قاعدة أساسية تنبنى عليها العلوم الطبيعية — فضلا عن العلوم الإنسانية — جميعاً ؛ وشرح ذلك يطول ؛ وماذا يقول الأفغانى الذى أخذ على أصحاب المذهب المادى بأن مذهبهم يؤدى إلى تسلسل الأطوار إلى غير ابتداء ، وهو تسلسل غير متناه ، « وغفل أصحاب هذا الزعم عما يلزم من وجود مقادير غير متناهية فى مقدار متناه ، وهو من المحالات الأولية » — هكذا يقول الأفغانى ، فماذا لو أنبأناه بحقيقة يأخذ بها الرياضيون اليوم ، وهى إمكان « وجود مقادير غير متناهية فى مقدار متناه » ، وشرح ذلك أيضاً يطول ؛ وهل ترى رجلا أبعد عن دراسة النظرية الداروينية من الأفغانى حين يقول : « وعلى زعم داروين يمكن أن يصير البرغوث فيلا بمرور القرون وكر الدهور ، وأن ينقلب الفيل برغوثاً كذلك » أو حين يزعم أن داروين قد حكى عن جماعة أنهم « كانوا يقطعون أذناب كلابهم ، فلما واظبوا على عملهم هذا قروناً صارت الكلاب تولد بلا أذناب ، كأنه يقول حيث لم تعد للذنب حاجة كفت الطبيعة عن هبته » .

لا ، لا ينبغى — بل لا يجوز — أن يؤخذ رد الأفغانى كما تؤخذ ردود العلماء بعضهم على بعض ؛ لأنه رد خطابى صادر عن موقف وجدانى رافض ، ليخاطب به جمهورا هو بدوره يقف موقفاً وجدانياً رافضاً بالنسبة إلى الثقافة الوافدة من الغرب الحديث . فلو نظرنا إلى الموقف كله على أنه موقف وطنى قومى ينشد التميز من الغرب المهاجم بعلمه وبقوته ، فقد كسب الأفغانى ما أراد ، لكننا لو نظرنا إليه على أنه رد علمى على نظرية علمية ، لما ترددنا فى القول بأنه قد خسر المعركة ، وترك النصر لخصومه.



وأما المعركة الفكرية الثانية فقد انقلب فيها الوضع ، بحيث كان النصر خالصاً للمفكر العربى على زميله الأوروبى ، وذلك لأن ميدانها كان دينياً على الأغلب ، إذ أخذ المهاجم يوازن بين الديانتين المسيحية والإسلامية ، فاضطر المدافع أن

يرد على الموازنة بموازنة مثلها ، فكانت الحجة القوية فى جانب الدفاع ؛ والمهاجم هنا هو هانوتو ، والمدافع هو الإمام محمد عبده ، الذى أدار دفاعه على البيان بأن ما أتهم به « الإسلام » باطل من وجهين : الأول أن شواهد التاريخ لا تؤيده ، والثانى أنه كلما صحت التهمة كانت واقعة علـى « المسلمين » بما أحاط بهم من ظروف أفقدتهم لب عقيدتهم ، لا على « الإسلام » من حيث هو عقيدة استطاع المؤمنون بها أن يعلوا إلى ذروة العلم والعمل معاً ؛ هذا فضلا عن أن ما أتهم به المسلمون ، يمكن مشاهدته فى المسيحيين كذلك ، مما يدل على أن المسألة لا تتعلق بالعقيدة الدينية ، إنما هى نتيجة لظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية .

كان هانوتو فى مقاله قد أدخل فى موازنته بين الديانتين موازنة أخرى ظنها وثيقة الصلة بالموضوع ؛ وهى الموازنة بين الآريين والساميين ، ليخرج من المفاضلة بتفضيل الأولين على الآخرين ؛ فيتناول الأستاذ الإمام هذه النقطة بالتفنيد القوى الحجة ، مستنداً إلى أن شعوباً آرية معينة تهدر الكرامـة الإنسانية فى بعض طوائفها ، وإلى أن أوروبا قد وصلتها عوامل المدنية من أمم سامية لا من أصول آرية ؛ على أن النظرة المنصفة تدرك على الفور أن الحضارة الإنسانية قد أخذ آريها من ساميها وساميها من آريها ، ولا فرق بين هؤلاء وأولئك :

« فلا زالت الأمم يأخذ بعضها عن بعض فى المدنية لا فرق عندهم بين آرى وسامى ، متى مست الحاجة إلى تناول عمل أو مادة أو ضرب من ضروب العرفان ... وقد أخذ الغرب الآرى عن الشرق السامى أكثر مما يأخذه الآن الشرق المضمحل عن الغرب المستقل » .

ثم ينتقل الأستاذ الإمام من نقطة الآرية والسامية إلى لب المشكلة عنده ، وهو الدين ، فقد زعم هانوتو أن ديانة التشبيه والتجسيم أفضل من ديانة التوحيد والتنزيه ، قائلا إن الأولى ترفع الإنسان إلى منزلة الآلهة ، بينما تهبط الثانية بالإنسان إلى حضيض الضعف والحيوانية ، ثم أقحم مسألة القدر فى هذه القسمة فجعل أتباع الديانة الأولى يؤمنون بالإرادة الإنسانية الحرة ، على حين أن أتباع الديانة الثانية يؤمنون بسلطان القدر عليهم ؛ فيرد الأستاذ الإمام على هذا الزعم بأن لا دخل لنوع العقيدة — مشبهة كانت أو منزهة — بالكلام فى القدر ؛ بل إن الأمر فى هذا ليتفرع عن الاعتقاد باحاطة الله بكل شىء وشمول قدرته لكل ممكن ، سواء كان صاحب هذا الاعتقاد من أصحاب التشبيه أو من أصحاب التنزيه .

لم يقتصر لقاء التعارض بين هانوتو ومحمد عبده على فعل ورده ، بحيث ينتهى الأمر إلى صفر ، كأن لم يحدث تعارض ولا لقاء ، بل كان من أثره أن تنبهت أذهاننا — ابتداء من الأستاذ الإمام نفسه — إلى وجوب إعادة النظر فى تراثنا الفكرى ، وفى السائد بيننا من عرف وتقليد ، لنسلط عليه أشعة من فكر العصر الحديث — الذى صميمه هو العلم — لنرى على أى وجه نوائم بين أنفسنا وبين روح عصرنا ، بحيث تتكون من هذه المواءمة شخصية جديدة ، لا تفرط فى ملامحها الأساسية الأصيلة ، ولا تغمض العين عن ضرورات العصر الراهن ، وفى هذا تكن أقوى قوة للاستاذ الإمام فى تاريخنا الثقافى الحديث .

## ٤

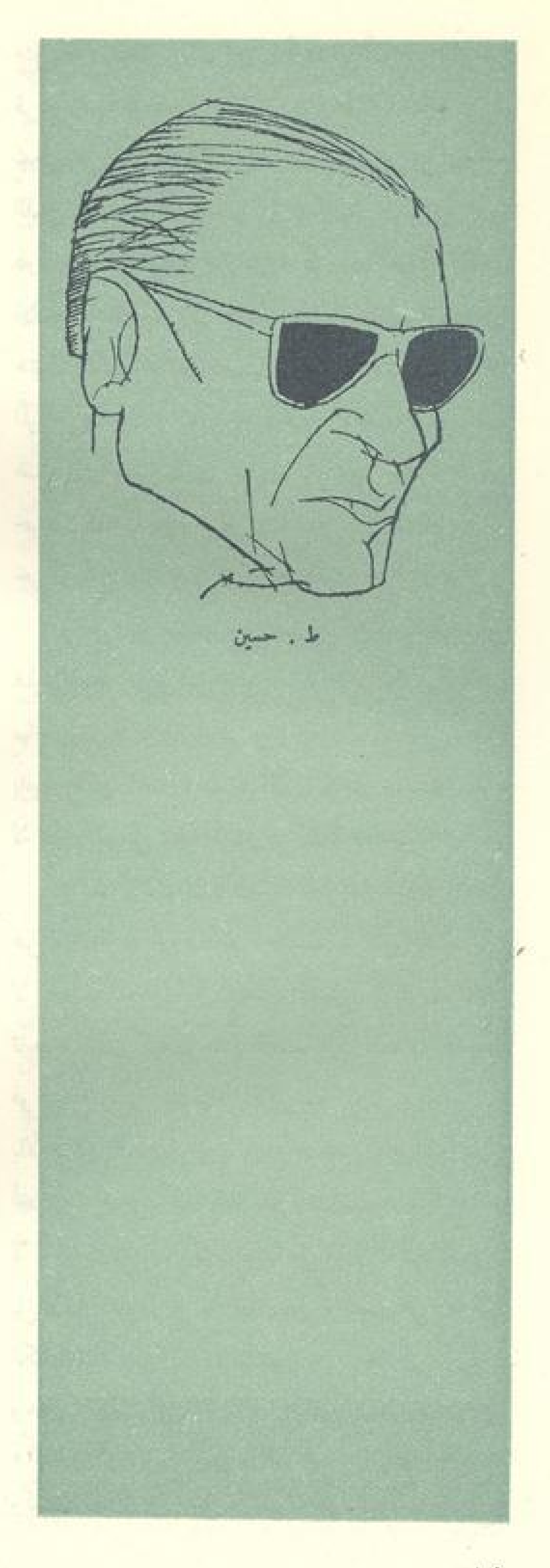
لو سار بناة الشخصية العربية الجديدة على هذا المستوى القوى الرفيع الذى سلكه الشيخ محمد عبده ، والذى قوامه رد الاعتداء عن المقومات الأساسية فى تراثنا ، ثم الإفادة من مصادر القوة العلمية فى عصرنا ، حتى لا نستنيم لسحر الماضى وحده ،

لاجتنبوا كثيراً من مواضع الزلل ؛ لكن ظهر من بيننا رجال اشرأبت أعناقهم نحو أن يسيروا على الدرب وراء الإمام ، دون أن تسعفهم من طبائعهم قوة تعينهم على ذلك السير ، فتعثرت خطاهم فى مجاهل وأوهام ؛ من هؤلاء مؤلف كتاب « الفكر الإسلامى الحديث وصلته بالاستعمار الغربى » فهو فى طموحه لأن يصبح بدوره « إماماً » أو ما يشبه الإمام راح يذود عن العقيدة الدينية فى عشوائيـــة عجيبة ، ضد من ؟ ضد نفر من مواطنيه ، فالمتهم هنا ليس هو داروين كما كان عند الأفغانى ، ولا هو هانوتو كما كان عند محمد عبده ، بل المتهمون هم مؤلفو كتب « الإسلام وأصول الحكم » و « مستقبل الثقافة فى مصر » و « خرافة الميتافيزيقا » ذكرهم بأسماء كتبهم ، ولم يذكر أسماءهم ، كأنما يشرفه أن يستخف بأمثال الدكتور طه حسين وعلى عبد الرازق وأن يجعلهم أدوات فى أيدى المستعمرين .

ولما كنت صاحب هذا الكتاب الأخير ، وهو كتاب خصص للرد عليه مؤلف « الفكر الإسلامى الحديث وصلته بالاستعمار الغربى » فصلا كاملا تحت عنوان « الدين خرافة » ، فقد عنيت بقراءته ، لأجد كلاماً هو أبعد ما يكون عن الرد العلمى لما أراد أن يرد عليه ، ولعله فى ذلك معذور ، لأن مثل هذا الرد كان يتطلب درجة من دقة التحليل لا أظنه قد درب على مثلها ؛ نعم ، قرأت ذلك الفصل لأجد فيه ما هو أقرب إلى الخطبة الحماسية التى أراد بها — وسأفرض فيه النية الحسنة لأنه ليس ثمة ما يدعوه إلى غير ذلك — أراد بها أن يثير نفوس قرائه ضد صاحب الكتاب — لا أن يقنع عقولهم — لأن العقول تحتاج إلى منطق صرف ، والخطب الحماسية لا تلتزم مثل هذا المنطق : . . نعم ، أراد بها أن يثير نفوس قرائه ، بادئاً حملة الإثارة منذ عنوان كتابه ، إذ يجعل جزءاً من هذا العنوان عبارة تقول عن مواطنيه الذين تصدى لمهاجمتهم فى دعاواهم الفكرية إنهم ذوو صلة بالاستعمار الغربى ؛ ثم يتابع حملة الإثارة الانفعالية بالنسبة إلى كاتب هذه السطور ، فيجعل عنوان الفصل الذى خصصه لمهاجمة كتابه « خرافة الميتافيزيقا » : « الدين خرافة » ، وكأنه يستنتج من عنده أن الخائن الذى عاون الاستعمار بكتابه ، قد خرج كذلك على دينه ؛ ألم يقل إن الميتافيزيقـــا خرافة ؟ إذن يكون الدين خرافة . . .

وحتى إذا سلمنا مع صاحب هذا الهجوم أن هذه نتيجة تلزم عن العنوان الأصلى للكتاب الذى يهاجمه ، فلماذا لم يذكر هذا العنوان الأصلى مكان بديله الذى اختاره له ؟ ألأن كلمة « ميتافيزيقا » لا تثير النفوس بمثل ما تثيرها كلمة « الدين » ؟

ولقد كانت هذه البداية المغرضة كافية لصدنا عن متابعة ما أورده من حديث ، لأنها بداية من لا يعتزم الدخول فى جدال فلسفى نزيه ؛ لكننا تابعناه لنرى كيف خدم القضية التى تصدى لخدمتها فوجدناه ينثر الأسماء الافرنجية يميناً ويساراً ، بالأحرف العربية تارة وبالأحرف الإفرنجية تارة أخرى ؛ وهى أسماء لفلاسفة ومذاهب ، ذكرها ، لا لأنها تصلح أن تكون رداً على ما أراد الرد عليه ، بل لأنها تتعاون مع ما أثبته عن شخصه على غلاف الكتاب ، من أنه « دكتور من جامعتى برلين وهامبورج بألمانيا » وأنه دكتور من هناك فى « الفلسفة وعلم النفس والدراسات الإسلامية » ؛ ولست أدرى فى الحق كيف اجتمعت هذه الفروع


ط . حسين

كلها فى رسالة للدكتوراه ، ولم يكن ذلك ليكون من شأنى ، لولا أنه دلنى على أن الرجل لم يخصص نفسه للدراسة الفلسفية التى تعينه على تتبع تحليلات الفلاسفة ، حين تجاوز هذه التحليلات حدود المفاهيم الخطابية ، التى تستخدم فى إثارة الوجدان ، ولا يهمها أن تتجه بالمنطق البارد نحو العقول ؛ وحسبنا من ضعف إلمامه بالحركات الفكرية فى ميدان الفلسفة أن يخلط بين « الوضعية المنطقية » وبين « المذهب الوضعى » الذى ينسب إلى « أوجست كونت » ، حتى لقد طفق يشرح للناس هذا المذهب ( مذهب أوجست كونت ) ويكيل له الضربات ، وهو يظن أنه يهاجم ما ندعو إليه ! !

إن فى هذا الخلط وحده لفصل الخطاب ، إن صاحب هذا الخلط الفكرى بين وضعية كونت ووضعية شليك ، وفتجنشتين ، وكارناب ، ونيوراث ، الذين لم يخطر بباله أن يقرأ سطراً واحداً لواحد منهم ، أقول إن صاحب هذا الخلط الفكرى العجيب ، هو الذى يأخذ على مؤلف « خرافة الميتافيزيقا » أنه يردد فكر الغربيين باسم التجديد ، وأنه يردده « مشوهاً أو محرفاً » .

ثم انظر إلى طريقة مؤلف « الفكر الإسلامى الحديث وصلته بالاستعمار الغربى » فى استدلال النتائج من المقدمات : فقد ذكر عبارة وردت فى « خرافة الميتافيزيقا » تقول : « نشأت الميتافيزيقا من غلطة أساسية . . . وهى الظن بأنه ما دامت هناك كلمة فى اللغة ، فلا بد أن يكون لها مدلول ومعنى ؛ وكثرة تداول اللغة ووجودها فى القواميس يزيد الناس إيماناً بأنها يستحيل أن تكون مجرد ترقيم أو مجرد صوت بغير دلالة ، لكن التحليل يبين لك أن مئات الألفاظ المتداولة والمسجلة فى القواميس هى ألفاظ زائفة . . . وما أشبه الأمر هنا بظرف يتداوله الناس فى الأسواق مدة طويلة ، على أنه يحتوى على ورقة

من ذوات الجنيه ، حتى يكتسب الظرف قيمة الجنيه فى المعاملات ، وبعدئذ يجئ متشكك ويفض الظرف ليستوثق من مكنونه ومحتواه ، وإذا هو فارغ ، وكان ينبغى أن يبطل البيع به والشراء ، لو تنبه الناس إلى زيفه من أول الأمر » .

يذكر المؤلف هذا النص من كتاب « خرافة الميتافيزيقا » ليستدل منه — واعجباه — أن الكلمة المشار إليها والتى يتداولها الناس فى كثرة ، ماذا تكون إلا اسم الجلالة ؟ أى والله واعجبى من نتيجة كهذه تجئ من نص كذاك ؛ فهل كان الحديث فى النص عن كلمة واحدة معينة ؟ ألم يرد فى النص ما يشير إلى مئات الألفاظ ؟ أم أنك تضرب بالنص الذى ذكرته أنت بنفسك ، عرض الحائط لتستدل منه ما يتفق مع هواك ، ومع ما عساه أن يثير وجدان الكراهية عند قارئك ؟ ! وأعجب العجب أنك تصرح لهذا القارئ أنك إنما تفهم هذه النتيجة من خلال النص المذكور ، وإن لم يصرح بها مؤلف خرافة الميتافيزيقا ، كأنما تريد أن تقول لقارئك : دع عنك ما ورد فى النص المختار من عبارة « مئات الألفاظ المتداولة » وتعال معى نقصر الأمر على لفظة واحدة ، لأننا نحن — أولاد البلد — يفهم بعضنا بعضاً ، ونفهمها من وراء السطور وهى طائرة ، ومحال أن يضحك على أذقاننا كاتب مادى كمؤلف « خرافة الميتافيزيقا » ؛ إنه يقول شيئاً لكننا سنفهمه على وجه آخر ، لأننا لسنا من الغفلة بحيث يفوتنا ما يعنيه وإن لم يصرح به .

وبالله لا تضحك أيها القارئ ، إذا ما أنبأتك أن مؤلف كتاب « الفكر الإسلامى الحديث » الذى يستنتج من نص كهذا نتيجة كهذه ، هو نفسه الذى يقول عن صاحب « خرافة الميتافيزيقا » إن كلامه « لا يدل فحسب على قلة إدراك اللغة العلمية ، بل يدل أيضاً على أن البتر فى النقل عن الغير يكاد يكون صفة من صفات التجديد فى الفكر الإسلامى الحديث عند هؤلاء المرددين » . . . ورحمكم الله يا أصحاب العقول السليمة ، فقد تولى الحديث عنكم أستاذ أجاد « اللغة العلمية » إجادة تامة ، وتنزه عن « البتر » الذى يقترفه « المرددون » لما ليس يفقهون .

* * *

لا ، إن الشخصية العربية الجديدة لا تبنى بمثل هذا الهجوم الحاقد ، ينهش به بعضنا بعضا ، بل تبنى على دعامتين : صيانة التراث صيانة بصيرة عاقلة ، ثم اكتساب القوة من مصادرها فى العصر الذى نحياه ، ومحاولة استخراج الوحدة العضوية التى تضم الدعامتين معاً فى بناء واحد ، وهو طريق بدأه منذ أول هذا القرن الأستاذ الإمام محمد عبده ، وما يزال يهتدى به — من حيث المبدأ — ولكن على صور شتى ، رجال الفكر المخلصون .

زكى نجيب محمود

■

# دور الفلسفة فى المجتمع المعاصر

إسماعيل المهدوى

### هل ماتت الفلسفة ؟

فى الماضى كان بعض الحكام يقتلون الفلاسفة . واليوم لا يفعلون ذلك . ليس لأن القتل أصبح أسلوباً مرفوضاً ، بل لأنه لا جدوى من قتل الموتى ! هكذا كتبت مجلة التايم الأمريكية فى بحث خاص عن الفلسفة نشرته بعنوان : « هل هناك شئ — أى شئ — يمكن أن ننتظره من فلاسفة اليوم ؟ »

### الفلسفة لا تصنع خبزاً !

وبحث مجلة التايم طريف لا يخلو من العمق ، ويقدم وجهة نظر مدروسة ومتماسكة تستحق المناقشة . يبدأ كاتب البحث بمثل قديم ، هو أن الفلسفة لا تصنع خبزاً ، لكنه يضيف إليه أن الخبز لا يصنع بدون فلسفة ، لأن الخباز لا يقوم بعمله مالم يكن مقتنعاً بأن الحياة تستحق المحافظة عليها ، رغم أن اقتناعه لا يعتمد على

● إن الخطر كان يهدد الفلسفة فى الماضى من الأفكار التى تعلنها للناس ، بينما الخطر يأتى اليوم من عجزها عن تقديم أفكار للناس .

● مثقفو اليوم هم الذين خلقوا « مشكلة » الفلسفة فى شكلها القائم ، بعكس مثقفى الماضى الذين كانوا جميعاً فلاسفة أو مشتغلين بقسط من الفلسفة .

● ومع ذلك فالفلسفة تصنع انفجارات أوسع وأشد خطراً من الانفجارات التى تصنعها الأبحاث الذرية ، رغم أنها انفجارات غير مباشرة ، أى لا تحدث نتيجة الضغط على زر فى مكان محدد ولحظة محددة .

كلمات وقضايا فلسفية . ويستمر كاتب التايم قائلا

إن الخطر كان يهدد الفلسفة فى الماضى من الأفكار التى تعلنها للناس ، بينما الخطر يأتى اليوم من عجزها عن تقديم أفكار للناس . أرسطو تولى تربية الإسكندر الأكبر ، وتوما الأكوينى جعلوه قديساً ، وڤولتير كان مقرباً لملوك أوربا ، وسقراط كان يسحر الشباب فى أسواق أثينا حين يناقشهم فى مشاكل الحياة والسلوك . واليوم يحتاج الرجل العادى إلى استشارة أصحاب المهن المختلفة ، ماعدا صاحب مهنة واحدة ، هى الفلسفة . يحتاج إلى استشارة الطبيب وعالم النفس والسياسى والمؤرخ والصحفى ورجل الدين ، لكنه لا يحتاج قط إلى رجل الفلسفة . وإلا فماذا يطلب منه ؟

الفلسفة أغلقت الباب على نفسها ، وتحولت إلى بحث أكاديمى فنى غامض ، مشاكلها من النوع الذاتى المتخصص لا من النوع العام الذى يمس حياة الناس .

فى القرن التاسع عشر حاول هيجل أن يقدم مذهباً يشمل كل شئ . وفشلت هذه المحاولة . وانقسمت الفلسفة بعد هيجل إلى اتجاهين أساسيين معارضين له : فلاسفة التحليل أو المناطقة ، وفلاسفة الوجودية . أما مدرسة التحليل — ومن أصحابها مورو رسل وحلقة ڤيينا — فتقوم على فكرتين بارزتين ، هما ضرورة الخبرة المباشرة بالواقع ، وتحويل كافة موضوعات الفلسفة التقليدية إلى العلم ، بحيث تصبح وظيفتها الوحيدة مناقشة هذا السؤال : ما معنى الفلسفة ؟ بل إن بعض رجال التحليل رفضوا حتى هذا السؤال الصغير ، على أساس أن الفلسفة لا تبحث فى « المعنى » بل فى « استعمال اللفظ » أى تبحث فى قواعد اللعب اللغوى المعتاد ، ومتى يكون استعمال الكلمة متمشياً مع أصول اللعبة أو خارجاً عليها . والخلاصة أن اتجاهات التحليل اتفقت على أنه لا يدخل فى اختصاص الفلسفة الحديث عن العالم أو الحياة .

أما الوجوديون فيوصفون فى أمريكا بما يجعلهم أشبه بجماعة مخمورة والوجودية تهتم بمشاكل الحياة والسلوك البشرى ، لكن من زاوية غير منطقية ، وعلى أساس الاختيار التلقائى اللاعقلى . ولهذا تعالج ظروف الإنسان من خلال المسرحيات والروايات لا من خلال الكتابة الفلسفية . والوجوديون الذين يعرضون أفكارهم بطريقة فلسفية ، يقعون فيما يشبه أسلوب المعادلات الرمزية غير المقروءة عند أصحاب التحليل .

فالوجودية حين تتجه إلى رجل الشارع تفعل ذلك خلال الأدب ، وحين تمارس الفلسفة تدير ظهرها لرجل الشارع . والمشكلة التى تعتبر تقليدياً محور الفكر الفلسفى –مشكلة «ما هى الحقيقة ؟ »– لا مكان لها فى مدرسة التحليل ولا فى الوجودية . لماذا ؟ لأن مدرسة التحليل ترفض المشاكل التقليدية ولا تبحث إلا فى استخدام الألفاظ ، بينما الوجودية بحكم منهجها اللاعقلى تستبعد من نشاطها موضوع الحقيقة كمشكلة فكرية .

هذا هو وضع الفلسفة فى الحياة المعاصرة كما تراه مجلة أمريكية كبرى . وهو فى الحقيقة رأى أغلبية واسعة من المثقفين فى العالم من مختلف الاتجاهات . وحتى فى الاتحاد السوفييتى ، حيث تهتم الدولة اهتماماً رسمياً بالفلسفة وتفرضها بالقوانين الإدارية فى المدارس والمعاهد وتعطيها من الساعات أكثر مما يعطى لبعض العلوم الأساسية ، ترتفع بين الحين والآخر أصوات من المثقفين المهنيين وأصحاب الدراسات العملية تشكك فى جدوى الفلسفة وتسخر من المشتغلين بها . وفى بلادنا يتساءل كثيرون عما إذا كانت الساعات المعدودة التى تخصص للفلسفة فى بعض الفصول الجامعية أو الثانوية تبديداً لا نفع وراءه . هذه ظاهرة عامة إذن . فلا بد أنها تعبر عن أساس موضوعى عام .

وتبدو هذه الحقيقة أكثر وضوحاً إذا أدركنا أن موقف إنكار الفلسفة أو التشكيك فى جدواها لم يكن وليد العصر الحاضر كما تصور كاتب التايم . فمنذ أقدم العصور كانت الفلسفة مثيرة لانكار الرجل العادى . ولم تكن زوجة سقراط وحدها تسخر من محادثاته العقيمة التى لا تنتهى فى أسواق أثينا ، بل إن أرسطوفان فى مسرحية « السحب » مثلا صور سقراط معلقاً فى سلة فى الفضاء يخاطب السحب عبثاً . والمحكمة التى أدانت سقراط كانت محكمة شعبية ضمت أكثر من خمسمائة من المواطنين


ج . آير


م . هيدجر

العادين فى أثينا اختيروا بالقرعة ليعبروا عن رأى أغلبية المجتمع الأثينى ، وفى كل اللغات والعصور، اتخذت كلمة « فلسفة » عند الرجل العادى معنى السفسطة والمناقشة البيزنطية الجوفاء ، أو معنى الكفر وتحطيم المعتقدات العامة . والفلاسفة الذين لاقوا التكريم والاضطهاد طوال التاريخ ، لم يلاقوا هذا أو ذاك نتيجة بحثهم فى مشكلة « الحقيقة » التى يتحدث عنها المقال المذكور . سقراط مثلا أدين لأنه كان يشكك فى قصص الآلهة ويهاجم النظام السياسى لأثينا ، وليس لأنه كان يبشر بمنهج الحوار والتوليد . وأفلاطون بيع فى سوق الرقيق بسبب آرائه السياسية عن نظام البلاط فى مملكة سراقوصه ، وليس بسبب نظريته الفلسفية فى المثل. وأرسطو لم يكلف بتعليم الإسكندر لأنه كان صاحب نظرية فى الهيولى والصورة ، بل أساساً لأنه كان يفهم جيداً مبادىء الحكم والنظريات السياسية ويتقن الياذة هوميروس : والقديس توما جعلوه قديساً ، اعترافاً بخدماته للمسيحية لا للفلسفة : والأمثلة بعد ذلك لا حصر لها .

### الفلسفة فى الوقت الحاضر..

هل حدث إذن تطور ما فى الموقف من الفلسفة ؟

التطور الأساسى حدث فى موقف المثقفين من الفلسفة ، لا فى موقف رجل الشارع ، أى الرجل الذى لا يتخصص فى نوع معين من الثقافة العلمية أو الأدبية . وقد ظهرت فى الحضارة المعاصرة فئة واسعة من أشباه المثقفين ، تتقن الكتابة والقراءة ولا تتقن أى فرع من فروع الثقافة . وحكم هذه الفئة هو حكم رجل الشارع . فالمقصود بالمثقفين



بافلوف

هنا أصحاب الدراسات سواء كانت جزئية متخصصة أو ثقافية عامة . ومثقفو اليوم هم الذين خلقوا « مشكلة » الفلسفة فى شكلها القائم ، بعكس مثقفى الماضى الذين كانوا جميعاً فلاسفة أو مشتغلين بقسط من الفلسفة . وتبرز هنا عدة ملاحظات عن الفرق بين الماضى والحاضر :

أولا — إن نزعة احتقار العمل التطبيقى وتقديس الفكر المجرد ، وهى نزعة ناتجة عن نظام المجتمع العبودى ثم الاقطاعى ، كانت تجد أحسن تعبير لها فى التأمل الفلسفى الخالص .

ثانيا — أن التخصص والتعمق الفرعى لم يكن قد وصل إلى الدرجة التى تستوعب المثقف .

ثالثاً — إن الفلسفة فى ذلك الوقت كانت تشمل المعرفة والفكر بمختلف الفروع والأنواع .

كانت الفلسفة فى أكاديمية أفلاطون وفى لوقيون أرسطو تشمل كل شىء بما فى ذلك علم الحشرات ، وكان أفلاطون يضع على باب الأكاديمية هذا الإعلان: « من لم يكن رياضيا فلايدخل علينا » ! وعند فرنسيس بيكون كانت الفلسفة تعنى البحث فى الطبيعة والله والإنسان ، وتتسع بذلك لكل فروع العلم والمعرفة . أما ديكارت فكان يقول « كلمة فلسفة تعنى دراسة الحكمة ، أى المعرفة

الكاملة لكل ما يمكن للانسان معرفته ، فضلا عن تدبير حياته وصيانة صحته ، واستكشاف الفنون » وعلى هذا الأساس تخيل ديكارت الفلسفة فى صورة الشجرة المعروفة ، جذورها الميتافيزيقا وفروعها الطب والميكانيكا ، حتى هيجل برغم التميز الشكلى بين الفروع المختلفة للمعرفة جعل مفهوم الفلسفة ، الادراك العقلى للوجود أو الاستيعاب العقلى لظواهر الطبيعة والانسان ، وبذلك أعطاها طابع المذهب الشامل للمعرفة . وبدأ التقدم العلمى والثقافى ينزع الريش المنفوش عن جسد الفلسفة ، حتى تركها صغيرة ضئيلة الحجم ، يوحى ظاهرها أن من الممكن الاستغناء عنها . وهنا كانت الصدمة وكانت المشكلة .

لكن التحديد الدقيق لمفهوم الفلسفة ووظيفتها فى الوقت الحاضر ، يضع أيدينا على ثلاثة معان أساسية . اثنان منها موضع اتفاق تقريبا ، وواحد يعبر عن وجهة نظر قد ترفضهـا بعض المدارس الفلسفية ، رغم استنادها ، إلى أساس علمى ودراسة للنشاط العصبى الراقى للانسان ، أى للجانب الفسيولوجى فى عملية التفكير . والمعانى الثلاثة هى :

١ — الفلسفة بمعنى التركيبات العامة العصبية للادراك والسلوك :

٢ — الفلسفة بمعنى صياغة التركيبات العامة ومناقشتها عقليا ، أى بمعنى التفلسف أو التصورات الناتجة عن التفلسف .

٣ — الفلسفة كدراسة مهنية ، أو علم خاص بفرع من فروع المعرفة .

ولنستعرض هذه المعانى بشىء من التفصيل :

أولا — الفلسفة بمعنى التركيبات العامة الوظيفية فى النشاط العصبى الراقى :

إذا اعتمدنا على الدراسات النفسية ، التجريبية وعلم وظائف الأعصاب البافلوفى ( أى فسيولوجيا الجهاز العصبى الراقى عند بافلوف ) سنكتشف أن الإدراك العقلى أو الحسى يتحقق من خلال تآلف عمليتين أساسيتين هما التحليل والتركيب . فالحواس والمنطقة الكلامية فى المخ تقوم بعملية فرز أو تمييز لكل منبه حسى أو كلامى ، وتقوم فى نفس الوقت بعملية ربط أو تركيب يتضح من خلالها « معناه » ويتحدد على أساسها موقف الجهاز العصبى منه . فالكلب يسمع مواء احدى القطط مثلا حين «يفصل» أو « يميز » هذا الصوت عن غيره من المؤثرات التى تحيط به فى تلك اللحظة ، من أصوات أخرى وروائح ومناظر وإحساسات داخلية فى أحشائه الخ وهذا الفصل او التمييز يمثل عملية تحليل لمنبهات البيئة، حتى أن بافلوف أطلق على الحواس المختلفة اسم « المحللات » لأن الكائن العضوى يستطيع من خلالها أن يلتقط أو يميز كل منبه على حدة . لكن عملية التحليل هذه لا تتم إلا مرتبطة بعملية أخرى هى التركيب . ذلك لأن الجهار العصبى لا يستطيع أن يميز منبها ما على حدة ، الا على أساس « الترابطات» العصبية التى اكتسبها هذا المنبه من قبل . فمثلا ، إذا لم يحدث عند الكلب ارتباط شرطى بين ضوء المصباح وتناول الطعام ، فانه لا يبدى أدنى اهتمام باضاءة أو اطفاء هذا المصباح ، أى لا يلتقطه ولا يميزه كمنبه مثير . معنى ذلك أن فصل منبه واحد عن عشرات المنبهات التى تحتويها البيئة فى لحظة ما ، يتم من خلال ارتباطه فى حصيلة الجهاز العصبى .

وهذا هو معنى اجتماع عمليتى التحليل والتركيب فى الادراك . وبقدر ارتفاع مستوى الادراك بقدر اتساع مستوى التركيب . وبقدر عمومية الموقف العملى ، بقدر عمومية المركب الذهنى الذى يكمن وراءه .

والمركبات العامة الأساسية عند الحيوان هى الغرائز ، وتسمى الترابطات غير المكتسبة أو غير الشرطية . فالحيوان يسلك بشكل عام على أساس هذه الاستعدادات والدوافع الغريزية . أما الإنسان

فهو على العكس يسلك على أساس « موقفه » من هذه الغرائز ، بمعنى أن السلوك الانسانى المتميز عن السلوك الحيوانى يستمد تميزه هذا من « موقف » الانســان من غرائزه ، وهو موقف ذهنى سواء كان تلقائيا أو واعيا ، أى يتم فى المناطق العليا الكلامية من اللحاء . فالخباز الذى يصنع الخبز لا يستجيب فقط لغريزة الدفاع عن الحياة ، لكنه كانسان يتخذ موقفا منها ، هو القبول والاقتناع يعبر عنه بين الحين والآخر بكلمات عامة مثـل « الروح حلوة » أو « لازم تجرى وراء عيشك » الخ . والرجل الذى يتزوج أو يرفض الزواج أو يمارس علاقات معينة ، يعبر بذلك عن موقف ذهنى من الغريزة الجنسية ، قد يجد له كلمات تترجمه وقد يتضمنه شعوره إزاء سلوكه وتصرفاته فى هذا المجال . وهكذا أيضاً الرجل الذى يحمل السلاح فى الحرب راضياً أو ساخطاً أو يهرب منه .

وهذه المواقف جزء من التبريرات الذهنية الأساسية التى تصطنعها النفس البشرية ، كالوطنية والدين والمذاهب الاجتماعية والخرافات ، وغيرها من الاتجاهات الذهنية العامة التى تحكم ادراكات الإنسان وتصرفاته . وهى اتجاهات تتكون تلقائياً فى النفس غير الواعية . فالإنسان غير الواعى يلتقط المواقف الفلسفية دون إدراك من خلال العادات والتقاليد والتربية الدينية أو العائلية ، ومن خلال الصحافة والإذاعة والنظام الاجتماعى والفنون والأمثلة الشعبية .. الخ ، وتترسب فى ذهنه وترسخ بالتعود والايحاء والضغط الاجتماعى ، وتمارس سيطرتها على نشاطه الذهنى ، دون أن يتحكم هو فى صياغتها . هذه التركيبات التلقائية تحمل اسم الفلسفة بالمعنى الأول . ورغم أنها لا تتكون نتيجة تأمل منطقى ، فهى تشكل الهيكل العام للشخصية ، وتمثل سمات فكرية أو عصبية عامة تدخل فسيولوجيا فى صميم نشاط الجهاز العصبى المركزى للانسان .

ومما يثبت الطـابع الوظيفى الشامل لهذه التركيبات الذهنية ، حالة الشخص الذى يتعرض للتنويم hypnotism . فالمنوم يمكن أن يمارس عليه ايحاءات معينة ، ويأمره بأن يفعل أشياء كثيرة ينفذها بدقة ، ويقول له مثلا عن الماء العادى أنه حلو أو ملون فيحس بهذه الصفات كما لو كانت واقعاً حقيقياً . فمعظم أجزاء اللحاء تكون أثناء النوام فى حالة كف أى توقف عن النشــاط ، ما عدا الأجزاء المتصلة بالمنوم . ومع ذلك ، فهذه الأجزاء المتيقظة تستطيع أن توقظ بقية اللحاء إذا استقبلت تنبيها يصطدم بالأهداف أو الأفكار الأخلاقية أو المعتقدات العامة للشخص . هذه حقيقة تجريبية بالغة الأهمية تبين الطـابع الوظيفى الشامل للتركيبات المذكورة ، وتوضح أن الجهاز العصبى المركزى لا يستطيع — حتى فى أجزاء محدودة منه — أن يمارس نشاطه إلا من خلال هذه التركيبات . ومعنى ذلك أنهـا ليست من نوع الاضافات الذهنية الاختيارية أو السطحية . خذ هذه الفقرة عن عملية الايحاء فى التنويم فى كتاب العالم روخلين ، وهو فسيولوجى سوفييتى لا علاقة له بالدراسات الفلسفية ، يقول :

« الايحاء يكون فعالا إذا لم يصطدم بشخصية هذا الذى يجرى عليه التنويم ، ولا يتعارض مع أهدافه فى الحياة ووجهات نظره الأخلاقية والصورة العامة لسلوكه . لهذا السبب لا يوجد خطر فى استخدام التنويم فى أهداف إجرامية . ذلك أنه من المستحيل مثلا أن تجبر شخصاً فى حالة نوامية أن يقوم بجريمة ما أو أن تغير ما يكون راسخاً من آرائه ومعتقداته وأفكاره » . ( النوم والنوام والأحلام ، ص ٤٥ )

وقد لا تأخذ المدارس المختلفة بهذا المفهوم ، مع أنه ليس اقتراحاً تعسفياً ، بل هو مجرد

تفسير علمى أو تأسيسى تجريبى لأحد المعانى المتعارف عليها فى الاستخدام العادى للكلمة :

فحين يقال مثلا « كل إنسان له فلسفة » ، بمعنى « كل إنسان له طريق فى الحياة » أو « كل إنسان له حكمة فى الحياة » ، يستطيع التحليل العلمى أن يكتشف فى هذه العبارات المضمون المذكور . لكن كثيرين من المتخصصين فى الفلسفة يفرضون على كلمة « فلسفة » المعنى الذى يحصرها فى نطاق ضيق ويجعلها أرستقراطية مقصورة على رجال الفكر . بهذه

الطريقة يعرف بلوندل الفلسفة بأنها « قاعدة الحياة، والشخصية القائمة على أساس اليقين الفكرى ، والمرتكزة على واقع تدركه المعرفة بأحسن ما يمكن من الاستيفاء والثبات » . ( عن معجم لالاند )

ثانياً – الفلسفة كعملية فكرية واعية ، أى بمعنى التفلسف أو التصورات الناتجة عنه :

الفلسفة بهذا المعنى هى المناقشة العقلية للتركيبات الذهنية العامة التلقائية وصياغتها بطريقة منطقية مدروسة بقدر الامكان ، واعتماداً على فروع متعددة من المعرفة البشرية . وبهذا تحل الصياغات الفكرية أو التصورات العامة محل التركيبات العصبية التلقائية . فالفلسفة الجدلية مثلا فى ذهن الشخص المؤمن بالجدل هى صياغات عقلية لمبادئ الإدراك والسلوك، وتصورات عامة جدلية للطبيعة والمجتمع والفرد، مستمدة من نتائج العلم الموضوعى والتطبيق الاجتماعى ، والفلسفة الميتافيزيقية هى مجموع التصورات العامة التى « يقتنع » بها هذا الشخص أو ذاك كمبادئ لسلوكه وفهمه للظواهر .

والفلسفة الوجودية هى التصورات العامة التى تدفع صاحبها إلى أن يرفض التحليل المنطقى أو التبرير العقلى لأهداف وقيم سلوكه ، ويرفض فكرة الحقيقة الموضوعية ويؤمن أن العقل والعلم مجرد وسائل نفعية فهى فلسفة لتبرير عدم التبرير ، وهى منطق الترويج اللامنطق ، أى أنها برغم

شعاراتها محاولة منطقية عقلية طالما أنها تحاول « اثبات » وجهة نظرها وتقديم « تبرير » فلسفى لرفض التبرير ، أما الوضعية المنطقية فهى فى ذهن صاحبها عبارة عن تصورات فكرية عامة رغم أنها قائمة على رفض التصورات الفلسفية . فهى لا ترفض الفلسفات الأخرى بمجرد موقف تلقائى لا عقلى كما يفعل الشخص البعيد تماماً عن الثقافة والفكر حين يرفض التفلسف . لكن الوضعية المنطقية فى حد ذاتها عملية تفلسف . وعندما ترفض الفلسفات الأخرى تفعل ذلك على أساس فلسفى ، أى من خلال تصورات عامة . فمثلا التمسك بمعيار الخبرة المباشرة فى المعرفة يمثل تصورا فلسفياً ، واستبعاد الأشياء غير الحسية من ميدان المنطق والعلم يعبر عن تصورات معينة فى موضوع الأخلاق ، وابراز مسألة الاحتمالية فى المعرفة التجريبية يعبر أيضاً عن تصور فلسفى عام ، وهكذا :

وإذن فيجب أن نفهم من رفض الفلسفة عند فلاسفة الوضعية المنطقية ، رفض طريقة « المذهب » فى الفلسفة ، أو رفض الوهم بأن الفلسفة يمكن أن تقدم « معلومات » عن العالم أو تقدم أساساً فطرياً مسبقاً للمعرفة . لكن الفلسفة تبقى بعد ذلك

بمعنى المبادئ العامة جداً المستنبطة من منجزات العلوم والتطبيق الاجتماعى . بهذا المفهوم تقترب الوضعية المنطقية من الفلسفة الجدلية فى موضوع الفلسفة . أنظر مثلا هذه الكلمات التى قالها انجلز :

« عند هيجل تنتهى الفلسفة : أولا لأنه أجمل فى مذهبه كل تطورها ، وثانياً لأنه بين لنا ولو بطريقة غير واعية كيف نخرج من متاهة المذاهب إلى المعرفة الوضعية للعالم » . ( المجلد الثانى من المؤلفات المختارة ص ٣٦٤ ) .

وفى كلمات أخرى قال :

« إذا كنا نستنبط مبادىء الوجود مما هو

موجود ، فنحن إذن لا نحتاج فى ذلك إلى فلسفة بل إلى معارف وضعية عن العالم وما يحدث فيه ، والشىء الذى ينتج عن ذلك لا يصبح فلسفة بل علماً وضعياً » . (الرد على دورنج ، باريس ، ص ٦٩) :

ومثل هذا الموقف من الفلسفة نجده عند الفيلسوف الروسى بليخانوف . يقول : « قدمت الفلسفة خلال القرون السابقة خدمات كثيرة للعلوم الطبيعية . واليوم يجب أن تحرر العلوم الاجتماعية من متاهة التناقضات . فاذا أنجزت هذه الرسالة ، تستطيع الفلسفة أن تقول : لقد أديت واجبى وأستطيع الآن أن أنصرف . ذلك أن العلوم الدقيقة يجب فى المستقبل أن تجعل الفروض الفلسفية أشياء عديمة الجدوى » . (تاريخ المادية ، باريس ، ص ١٤٠) .

وهـذه النظرة العلمية أو الوضعية للمعرفة تستبعد الفروض أو النظريات الفلسفيـة التى تحتل مكان العلم التجريبى ، لكنها تشكل فى ذاتها نوعاً من الفلسفة (سواء بطريقة السلب أو الإيجاب) فهى ليست شبيهة بدرجات السلم الذى يقترح فيلسوف التحليل فتجنشتين أن يسقطه الإنسان بقدمه بعد أن يتسلقه وصولا إلى مستوى العلم ، ولكنها أقرب إلى أن تكون جسراً بين الحياة والعلم ، وبين السلوك والعقل ، وبين التطبيق والنظرية بأوسع معانيها . وهى جسر يستخدم فى كلا الاتجاهين . ويؤدى دور الربط الضرورى المتبادل . فالفلسفة كنشاط ذهنى واع يمكن أن تحقق عدة أهداف :

١ – استخدام المنطق والعلم لمناقشة التركيبات التلقائية أو التصورات التقليدية الموروثة ، وبذلك يتخلص العقل من الفلسفات الوهمية أو غير العلمية ، الضارة بتقدم الإنسان والمعرقلة لتحرره ورضائه .

٢ – رسم الاتجاهات العامة للسلوك والتطبيق العملى ، أى صياغة الأساس النظرى للأخلاق العلمية والمعتقدات السياسية الصحيحة وغير ذلك من أوجه النشاط العملى ، وهنا تتيح التصورات الفلسفية العلمية للذهن البشرى أن يتجنب كثيراً من التضارب والتخبط وفقدان الاتجاه ، وهى نتائج الترسب التلقائى اللاإرادى للاتجاهات الفلسفية المتنافرة ، والتردد بين أنواع مختلفة من الفلسفة ترجع إلى مصادر اجتماعية متباينة (مثلا فلسفة دينية روحانية ومعها فى نفس الوقت فلسفة فردية انتهازية) .

٣ – رسم الاتجاهات العامة للفكر والبحث العلمى ، أى صياغة الأساس المبدئى للمنهج الذى تستخدمه العلوم المختلفة . ولا يلعب الأساس الفلسفى دوره فى مجال العلوم الاجتماعية أو الإنسانية فقط ، بل أيضاً فى مجال العلوم الطبيعية . ولعل موقف العلماء من ظاهرة عدم التحدد فى الفيزياء الجديدة مثل معروف لدور الفلسفة فى التوجيه العام للبحث العلمى . والمهم فى ذلك أن تكون الفلسفة الدافعة للعلم الموضوعى ، منبثقة فى أصلها من العلم الموضوعى أيضاً ، وأن تكون هذه الفلسفة تصورات مبدئية وليست « معلومات » نوعية عن العالم . (مثلا مبدأ اجتماع النقيضين أو انتقال التغير الكمى إلى تغير كيفى الخ) :

ونلاحظ هنا أن وضوح الاتجاهات العامة لحركة الإنسان فى الحياة والفكر ، لا يقتصر أثره على النشاط الخارجى . فهذا الوضوح القائم على استبعاد ما يمكن استبعاده من التخبط الفكرى ، يحقق درجة كبيرة من الرضا الذهنى أو النفسى ، ويلعب بذلك دوراً « صحياً » بالنسبة للنفس البشرية . بل إن التفلسف المبنى على أسس متينة يمكن أن يلعب دور « العلاج » الذهنى بالنسبة للعقول المثقلة بالأوهام الفكرية والمرهقة بالخلافات الموروثة والتضارب بين ما تحتويه فى داخلها من اتجاهات متنافرة .

والفلسفة تمارس هذا الدور بشكل أو بآخر منذ القدم . ومن هنا تكلم فلاسفة الماضى كثيراً عن « اللذة الفكرية » التى تهدف إليها عملية التفلسف . وفى العصور الوسطى كان الاتجاه إلى التوفيق بين الفلسفة والدين، أو وضع الفلسفة فى خدمة الدين ، محاولة لتحقيق « التوافق » النفسى أكثر مما هى محاولة لخدمة الدين فى ذاته . واليوم أصبح على الفلسفة أن تحقق التوافق النفسى بين المبادئ العامة للسلوك والفكر، والمنجزات الخطيرة المتجددة للعلم والحضارة.

وقد برز فى الفلسفة المعاصرة هذا الدور أكثر مما حدث فى أى وقت آخر ، فأصبح استخدام علم نفس بشكل صريح فى الفلسفة ظاهرة منتشرة . وأوضح مثال على ذلك الاتجاهات الوجودية ، فاللاجودية ، حتى عندما تتحدث عن القلق والفشل وانعدام التبرير ، تفعل ذلك بهدف « علاجى » يشبه طريقة فرويد فى العلاج بالاستسلام للانحرافات والتكيف معها لتجنب المرض النفسى الناتج عن الاصطدام الفاشل بها والاصرار على مقاومتها دون جدوى . وفى الفلسفة الجدلية ، يقدم العلاج « بطريقة أخرى ، هى الثورة ، أى النشاط الذى يهدف إلى تغيير الواقع لإلغاء التناقض الحاد بين الذات والموضوع ، أو بين الذوات المختلفة .

ثالثاً : الفلسفة كدراسة مهنية ، أو فرع من فروع المعرفة :

إذا كان التفلسف عملية يمارسها الإنسان ليقنع نفسه بتصورات فلسفية معينة ، أى ليتبنى فلسفة بالمعنى الثانى فالفلسفة بالمعنى الثالث علم نظرى يدرس كافة الاتجاهات والتصورات الفلسفية وتكوينها وتاريخها وأخطاءها ووسائل البحث الفلسفى ووظائف الفلسفة الخ . وفى هذا المعنى نلاحظ أن الفلسفة كأى علم آخر يمكن أن تنقسم إلى فروع منها المنطق وفلسفة العلم وتاريخ الفلسفة وأسس الأخلاق وإذا كان التفلسف عملية عقلية منطقية تناقش وتصوغ التصورات العامة للطبيعة والمجتمع والفرد ، فلا شك أنها تحتاج إلى دراسة فلسفية واسعة . وهنا يبدو

---

## معنى القرن العشرين

عنوان مثير لكتاب متفائل !

إذ يقدم لنا مؤلف أحدث كتاب عن « معنى القرن العشرين » موقفاً فكرياً يتسم بالتفاؤل عن مستقبل الحضارة البشرية ، على الرغم من إدراكه العميق للمخاطر التى تحدق بالإنسان المعاصر . . ذلك أن معنى القرن العشرين عند كنيث بولدنج هو أنه قرن انتقال ؛ بمعنى أن الجنس البشرى يجتاز فى الوقت الحاضر مرحلة انتقال عظيمة ، تماثل تلك المرحلة التى اجتازها الجنس البشرى فى انتقاله من مجتمع ما قبل التمدن إلى المجتمع المتمدن، إلا أن هناك « شراكاً » عديدة تكمن فى طريق هذا الانتقال .

وأخطر هذه الشراك : الحرب النووية، والزيادة السكانية التى لم يتسن السيطرة عليها حتى الآن ، والاكتشافات التكنولوجية التى تستنفد الموارد الطبيعية ، وإقصاء الخوف من حياة الإنسان إلى حد يهدد بنضوب قدرته الإبداعية ، الأمر الذى يؤدى إلى إحباط الرؤية الإنسانية المشرقة التى تدفع العالم إلى الأمام .

ورغم هذه الأخطار يعرب بودلنج عن تفاؤله حين يقول : إن نمو المعرفة

الفارق الحاسم بين تفلسف المثقف غير المتخصص فى الفلسفة ، وتفلسف المثقف المتخصص فى الفلسفة ، وتبدو أهمية علم الفلسفة كدراسة مهنية تقدم الأرضية النظرية والتاريخية لعملية التفلسف الناجح .

وفى هذا كله يبدو الترابط والترتيب بين المعانى الثلاثة للفلسفة : علم الفلسفة يرسم الدائرة والحدود ويقدم الوسائل ويعد الأرض . والتفلسف يعتمد بدرجة أو بأخرى على علم الفلسفة ، والفلسفة التلقائية تنتج بدرجة أو بأخرى عن الانعكاسات المباشرة أو غير المباشرة للتفلسف وعلم الفلسفة. فالفلسفة تلعب دوراً حتميا وأساسيا فى حياة الناس ، رغم أن أقلية ضئيلة هى التى تدرك هذا الدور وتمارسه بارادة ووعى . وهذا هو السبب فيما يثار من ضجة وشك حول أهمية الفلسفة . الفلسفة تشبه فى ذلك الأبحاث الذرية المتقدمة جدا ، التى لا يمارسها سوى عدد محدود من العلماء ، رغم أن « اشعاعاتها » تصل بشكل أو بآخر إلى الناس فى كل مكان . ولولا أن هذه الأبحاث الذرية المعقدة تتحول فى النهاية إلى شىء مباشر ملموس ، لأصبحت كالفلسفة موضع تشكيك الناس وانكارهم .

ومع ذلك فالفلسفة تضع انفجارات أوسع وأشد خطراً من الانفجارات التى تصنعها الأبحاث الذرية — رغم أنها انفجارات غير مباشرة ، أى لا تحدث نتيجة الضغط على زر فى مكان محدد ولحظة محددة . فهى بالنسبة للحياة أشبه بالفطريات الدقيقة التى لا ترى ، لكنها تستطيع بعد فترة من الزمن أن تنشر الهلاك أو تحقق الرخاء . فمثلا فى بداية القرن التاسع عشر أصدر جورج هيجل مئات الصفحات من الكلمات الفلسفية المعقدة ، لم يدرسها بعد ذلك سوى قليل من المشتغلين بالفلسفة . وكان من هؤلاء اثنان هما كارل ماركس وفردريك انجلز ، قالا أكثر من مرة إن الركن الأساسى لنشاطهما وأفكارهما هو « الجدل الهيجلى الذى طواه النسيان » واستطاعت الفلسفة الجدلية أن تصنع نظريات اجتماعية وسياسية معينة ، تحولت بعد حوالى نصف قرن إلى انفجارات ثورية تغطى مناطق واسعة من العالم . وهكذا انتهت الكلمات المعقدة بعد قرن من الزمان إلى ثورات عنيفة :

الفلسفة تلعب إذن دوراً اجتماعياً خطيراً على المدى الطويل . وإذا كان رجل الشارع كما تقول مجلة التايم يحتاج إلى استشارة أصحاب المهن المختلفة ما عدا المشتغل بالفلسفة ، فهذا شىء طبيعى ، لأن الفلسفة ( بالمعنى الثالث ) ليست مهنة مباشرة ورجل الشارع لا يحتاج أيضاً إلى استشارة عالم الذرة أو المتخصص فى فيزياء الميكانيكا الموجية ، رغم أن الطب والهندسة وغيرهما من فروع العلم التى تتصل بحياة رجل الشارع لا تستطيع أن تتقدم إلا على أساس هذه العلوم العليا . فرجل الشارع يستشير الطبيب والمهندس ، بينما الطبيب والمهندس — أو بالأحرى أساتذة الطب والهندسة — هم الذين يستشيرون علماء الفيزياء المتخصصين . كذلك الفلسفة . فإذا لم يكن رجل الشارع فى حاجة إلى استشارة

يجعل من الممكن اجتياز فترة الانتقال هذه . ويستطرد مفسراً : أن نمو هذه المعرفة لم يكن من قبيل المصادفة وإنما كان نتاجاً طبيعياً للمعرفة الصناعية .

ويرى المؤلف أن هناك ثلاث مواقف أساسية تنشأ تجاه مرحلة الانتقال هذه : موقف الرفض ، وموقف القبول النقدى ، وموقف القبول غير النقدى .

وقد ظهر هذا الكتاب الجدلى فى سلسلة « ورلد بيرسبكتيف » وهو يضم ، فى جملته ، كما يقول الملحق الأول للتايمز ، أفكاراً مثيرة ! !

الفيلسوف ، فهؤلاء الذين يستشيرهم – أى رجل الدين ورجل السياسة والصحفى الخ – لا يمارسون مهنتهم دون أساس من الدراسة الفلسفية . والأسئلة العامة التى يوجهها رجل الشارع إلى هؤلاء هى فى الحقيقة أسئلة فلسفية يحرمه العجز الفكرى من مناقشتها مع المشتغلين بالفلسفة ، سواء عجزه هو أو عجز هؤلاء عن التجاوب معه . ومن الصعب أن نتصور أنه انتهت تماماً فى أذهان الناس هذه التساؤلات الفلسفية القديمة عن الألوهية والدين والموت والتضحية والسعادة والواجب وغاية الحياة وطبيعة الوجود والخير والشر ، الخ . وإذا كانت بعض الاتجاهات الفلسفية ، خصوصاً فى المجتمعات الرأسمالية ، عاجزة عن استيعاب هذه التساؤلات والاجابة عنها ، فهذا شئ يدفع رجل الشارع إلى التوجه بتساؤلاته إلى أصحاب المهن الأخرى ، أى الحصول على اجابات فلسفية « مستعملة » أو اجابات من « الباطن » ! وهذه الحقيقة تدفع المشتغلين بالفلسفة إلى اعادة النظر فى اتجاهاتهم ونظرياتهم ووسائلهم فى التعبير عن أفكارهم ، لكنها لا تبرر قط اعادة النظر فى مهنة الفلسفة نفسها .

والخلاصة أنه لا يمكن تجنب الفلسفة ، لأنها وظيفة نفسية واجتماعية . واهمال الدراسة الفلسفية يؤدى إلى شئ واحد هو الخضوع الأعمى لأنواع تلقائية غير واعية من الفلسفة تعرقل النشاط السليم والفهم العلمى الصحيح للعالم . فهؤلاء الذين ينكرون الفلسفة ويتشككون فيها ، يجب أن يبحثوا عن الاتجاهات الفلسفية الخاطئة الكامنة فى أفكارهم :

اسماعيل المهدوى

■

# الموقف فى

السلام

● حب الوطن هو الطريق المأمون إلى السلام ، وهو حب مفتوح يقود صاحبه إلى حب الانسانية كلها ، والحرب دليل كراهية الانسان وخيانته لوطنه قبل كل شئ .

انتهت تجربتى الأولى مع الفيلسوف عالم النفس الطبيب الألمانى كارل ياسبرز بسوء فهم . فقد ظننته فيلسوفاً تعوزه القدرة على اتخاذ قرار ، ويكتفى باثارة مسائل الفلسفة دون وضع حلول لها . وكانت نتيجة سوء الفهم السريع هذا إحساساً غريباً : هذا فيلسوف يشد القارئ بسؤال من حرير إلى منطقة الرمال المتحركة حيث الحرج والحيرة ينتظران فى الأعماق ! وعدت أقرأ ومعى الصبر والهدوء ، وأدركت أن وراء تردده حكمة عميقة ، وأن إحجامه الظاهرى عن اتخاذ قرار يحمل فى طياته أقوى القرارات . وأخيراً حددت لى القراءة الصابرة ثلاث سمات رئيسية تصنع إطاراً مثلثاً يحدد فلسفته ويميزها .

● ثقافة : واسعة متعددة الروافد . فقد بدأ ياسبرز حياته الجامعية سنة ١٩٠١ بدراسة القانون ولكن سرعان ما ترك القانون ، بل وترك الجامعة

# فلسفة ياسبرز

## عبد الحميد فرحات

الحرية

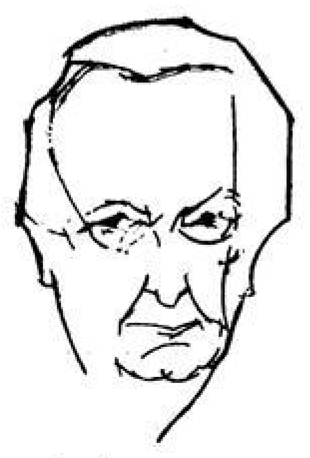
● الحرية هي الوسيلة التي يحقق بها الانسان وجوده في العالم ، وهي التعبير الحتمي لرغبة الانسان في الاختيار ، وهي لاتحتاج إلى أسباب تفسر وجودها ، وهي غير قابلة للتعريف أو للتفسير العقلي .

الحضارة

● تحول الانسان داخل الحضارة التكنولوجية إلى ترس صغير ، أو إلى كائن وظيفي مهني ، وقد أدى هذا إلى انعزال الانسان عن الآخرين ثم انعزاله عن نفسه ، وأخيراً إلى السقوط في يأس عصابي خطير .

نفسها بغير ندم . وأسلم ياسبرز نفسه إلى الفنون والشعر ثم عاد إلى الجامعة . وقرر هذه المرة أن يتخصص في الطب ، وجره تخصصه في الطب إلى قراءات طويلة في الكيمياء والطبيعة والرياضيات ، وأيضاً في كل الموضوعات التي تتصل بقرب أو بعد بدراسة الطب . واكتشف ياسبرز أن طريقه ليس طريق الطب البدني ، بل الطب النفسي فقرر أن يتخصص في الصحة النفسية والأمراض العقلية ، وانتهى به هذا الطريق إلى دكتوراه في علم النفس سنة ١٩١٣ .

لم تكن دراسة فيلسوفنا الرسمية هي الفلسفة إذن ، ورغم هذا فقد ظل طوال دراسته الجامعية يغازل مسائل الفلسفة من بعيد . وقد ظهر غرامه المستتر بالفلسفة في كثير من مؤلفاته غير الفلسفية ، أعني مؤلفاته العلمية والنفسية . ويكفي أن تلقى نظرة سريعة على كتابه الضخم « علم النفس العام » ١٩١٩ لترى لمسات فلسفية تتناثر رشيقة فوق الصفحات هنا وهناك . وأخيراً أصدر ياسبرز القرار الأخير الذى شغله طويلا ، فقرر وهو في الأربعين أن يحترف الفلسفة ، وأن يجاهر بحبه لها . وبدافع من هذه الدراسة الطويلة المتعددة الروافد ، ومن خلالها كتب — فيلسوف الأربعين — الكثير من الكتب القيمة ، وشغل الكثير من المراكز المرموقة . ولنذكر من مؤلفاته على سبيل المثال : « علم النفس العام » ١٩١٩ وهو دراسة واسعة في الصحة النفسية والعقلية ، وقد وضح في هذا الكتاب بالذات آثار دراسته للطب وشغفه بالفلسفة . وكتابه « الفلسفة » ١٩٣٢ ثلاث مجلدات تبحث — في صبر رائع — عن الأسس التي يمكن أن تقوم عليها الفلسفة . وأخذ



ك . ياسبرز

فى شيخوخته التى يقضيها اليوم فى الريف السويسرى الهادئ يكتب ثلاث مجلدات أخرى عن « المنطق الفلسفى » ، وقد صدر الجزء الأول من هذه الدراسة الطويلة بالفعل . وتناول ياسبرز كبار الفلاسفة أمثال ديكارت ونيتشه بالدراسة . وأعتقد أن ترجماته الفلسفية هذه قد كتبت بعقل فيلسوف طبيب عالم نفسى أكثر من كونها دراسات فلسفية . وتناول ياسبرز كذلك كثيراً من المسائل الفلسفية كاتباً ومحاضراً، فدرس مسائل الوجود والخطيئة والتاريخ والحرية وغيرها . ورغم كثرة بحوثه فقد ساهم بالعمل الشاق فى الجامعة محاضراً ومعالجاً . فعمل أستاذاً مساعداً للعلاج النفسى بالقسم الإكلينيكى بجامعة هيدلبرج ، وعمل أستاذاً لكرسى الفلسفة بنفس الجامعة سنة ١٩٢١ ، وعمل منذ سنة ١٩٤٨ بجامعة « بازل » السويسرية ، وهناك تعرف على زعيم فلاسفة اللاهوت الجدلى « كارل بارث » وتوطدت الصداقة بينهما .

• التزام : واع مفتوح لدور الفيلسوف نظرياً وعملياً . ففى الجانب النظرى مواجهة صريحة شجاعة لكل المسائل التى تعترض أو يمكن أن تعترض طريق الفيلسوف ، وهو يحرص بها ومن خلالها على التحرك — كفيلسوف — بأكبر قدر ممكن من الحرية والاستقلال الفكرى إزاء كل المسائل الفلسفية . وقد ألقى به هذا الاتجاه إلى خصومات عديدة مع رجال اللاهوت . وكشف ياسبرز عن شعوره هنا بكلمات حزينة آسفة فى كتابه « مجال الفلسفة الأبدى » حيث يقول : « يحزننى فى حياتى التى وهبتها للبحث عن الحقيقة ، أن كل مناقشاتى مع رجال الدين ارتطمت — وما زالت — بنقطة حاسمة ، عندها يلزمون الصمت ، أو يغمغمون بكلمات لا معنى لها ، أو يتعمدون الهروب إلى حديث طريف مسل ، أو يندفعون إلى التورط فى أحكام نهائية جازمة . وهم — ومن على شاكلتهم — لا يعيرون انتباههم حقا لما يقوله المرء ، ويتجنبون مناقشة هذه النقاط الحاسمة بجدية ووضوح . إنهم على يقين مروع بحقيقتهم ، وهم يرفضون — فى تشنج — الاعتراف بضرورة خضوع قضايا الايمان للتساؤل الحقيقى الذى يتعدى الظاهر إلى الباطن » . وبسبب هذه الرغبة الدامغة فى أن يواجه الفيلسوف ، وبصراحة كاملة أكثر المسائل الفلسفية حساسية ، اصطدم ياسبرز مراراً مع السلطات الكنسية ورجال اللاهوت . وعملياً ظهر التزام ياسبرز بدور الفيلسوف فى لحظات عصيبة مشحونة بالموت والحرج . وكان اللقاء هذه المرة مع الزعيم الألمانى هتلر :

كان الاتجاه إلى الحرب العالمية الأولى فى نظره سلوكاً غير إنسانى يتضمن كراهية للوطن الأم ألمانيا. ذلك أن حب الوطن الحقيقى لديه حب مفتوح يسلم صاحبه إلى حب الانسانية كلها .

ومن هنا رأى ياسبرز فى اندفاع النازيين إلى الحرب عمل غير وطنى وغير إنسانى . ومن ثم عكف فى محاضراته يدافع عن السلام ، وأوصله طريق الدفاع عن السلام إلى مواجهة صريحة مع الزعيم النازى — المتعجرف — وعزله هتلر من رياسة قسم الفلسفة بجامعة هيدلبرج سنة ١٩٣٧ ، ثم طرده خارج الحدود إلى سويسرا لترحب به كبرى جامعاتها « بازل » أستاذاً ومعلماً . وعزلت الحرب هتلر من

سحل الأحياء ، وألقت بأنصاره إلى السجون ، واستدعى ياسبرز — الإنسان — من سويسرا معززاً مكرماً لينعم عليه بالأستاذية الشرفية للجامعة كلها . وكان من مظاهر الاحتفال به أن ألقى محاضرة افتتاح الدراسة بجامعة هيدلبرج . وفى هذه المحاضرة تحدث الفيلسوف إلى زملائه وتلاميذه وممثلى الجامعات الأخرى عن « مسئولية الألمان فى الحرب الأخيرة » . وأطلق ياسبرز فى كلمته هذه صرخاته العميقة مطالباً بضرورة « إعادة بناء » ألمانيا على أساس من الاحترام الكامل للإنسانية وللضمير العالمى .

• مرونة : هائلة مذهلة فى طريقة تناول المشاكل وإثارتها . ولذلك لا يندفع أبداً إلى إصدار قرارات نهائية ، ولا يتمسك أبداً بنقطة بدء محددة . وأعترف — بينى وبين نفسى على الأقل — أن مرونته هذه خدعتنى فحسبتها تمدداً وعجزاً وخوفاً من إصدار حلول وقرارات للمسائل التى يدرسها ، بل لقد ظننته يشدنى برفق إلى الحرج والحيرة من أسلوب إثارته البرئ لأخطر المشاكل الفلسفية وأكثرها حساسية . ولعل ما أسميه أنا بـ « المرونة » هو الذى جعل البعض يصفون ياسبرز بـ «الفيلسوف الزئبقى » أو « الفيلسوف الانسياقى » أو « الفيلسوف الحلق » وهم يقصدون بهذا أن ياسبرز يحلق رشيقا فوق المشاكل الفلسفية وبغير أن يحرج نفسه بوضع حلول لها .

وهذه « النهاية المرنة » فى الخروج من دراسة أية مشكلة فلسفية ، يقابلها « بداية مرنة » ينطلق منها إلى دراسة هذه المشكلة . وفى هذه البداية المرنة لا يحاول يسبرز أبداً التمسك بنقطة بدء محددة تقيده وتعوق تحركه . ولهذا نراه يرحب بكل البدايات الممكنة أو ما يمكننى تسميته « المرونة الكاملة للتحرك إلى دراسة المشكلة من كل نقاط البدء الممكنة » . والحق يقال : إن هذه الطريقة فى إثارة المشاكل وإنهائها، قد أساءت إلى ياسبرز وظلمته ، وتسرع البعض فوصفه بالعجز والسلبية والقصور ، والهروب المتعمد عن وضع حلول للمسائل المطروحة . والحق يقال كذلك أن أسلوب ياسبرز بعكس هذا تماماً ، فان هذا التردد الواضح أمام وضع الحلول يهدف فى النهاية إلى الوصول إلى أضمن الحلول . وبسبب ما أسميته هنا بالمرونة تخلى ياسبرز فى دراسته لمسائل الفلسفة عن كل المعتقدات والمبادئ والمسلمات السابقة ، لينطلق خفيفاً رشيقاً محاولا التوفيق بين كل نقاط البدء وكل الحلول الممكنة . ولقد ظن البعض — وأظنهم على خطأ — أن هذه الطريقة قد أحبطت رغبة ياسبرز فى تحقيق ذاتيته والكشف عن أصالته .

تلك سمات رئيسية ثلاث تصنع كما قلت إطاراً مثلثاً يحدد فلسفة ياسبرز ويميزها . والآن : تعال نلق نظرة داخل هذا الإطار ، ولنبدأ بالطريقة الوجودية ، لنبدأ من عند الإنسان ، ولنفترض معاً أن ( س ) يرمز إلى فرد من الناس ، ولنتابع قصة (س ) هذا فى فلسفة ياسبرز .

## الإنســـان

ينطلق ياسبرز من عند الانسان واضعاً قاعدة عريقة : إن الانسان هو الحقيقة الرئيسية المؤكدة الموجودة فى العالم . والتى يمكن إدراكها والتعرف عليها.

و ( س ) الإنسان لا يوجد فى العالم فى فراغ أو فى حالة سكون . بل هو دائماً يفعل ، وأفعاله تتصل وتعمق صلاته بكل ما يحيط به . ويسمى ياسبرز ( س ) هذا بوصفه ( فلاناً ) من الناس بمصطلح الآنية dasein أى « فلان من الناس يوجد فى العالم ويؤثر ويتأثر بكل ما فيه » . وكل ما يفرق الفرد ( س ) عن غيره من الأفراد هو الصفات الخارجية كاللون والحجم والقوة والسلوك الخارجى . ووجود ( س ) بهذا المعنى مؤقت ومرتبط بالزمن كل الارتباط . وكأن ياسبرز يكرر هنا قول شيخ الوجوديين هيدجر إن « الإنسان موجود لأجل الموت » .

ولكن : ها هو ( س ) الإنسان أو الآنية يدرك أنه موجود داخل مجموعة من المحددات أو المواقف يسميها ياسبرز مواقف نهائية . وهذا الموقف النهائى وببساطة يشبه « حدود خريطة » تحيط بالإنسان رغماً عنه . خذ مثلا : ( س ) مولود فى سنة ١٩٥٠ ( مثلا ) ، من أبوين يشتغلان بالتجارة ( مثلا ) ، وهو ذكر متوسط الحظ من الجمال والصحة ( مثلا ) وحين يمارس ( س ) حياته تقابله مشكلات كثيرة تلقى به إلى مخاطرات كثيرة كذلك . ومخاطراته تربطه دائماً بالنجاح والفشل والإخفاق والخطيئة أيضاً ، ولا يكف (س) عن ممارسة حياته إلا بالموت .

إن ترجمة هذه القصة بلغة ياسبرز الفلسفية هى : الآنية ( س ) المتعينة الزمانية ، موجودة فى جملة من المواقف النهائية منها ( وقت ميلاده ) و ( مصدره البيولوجى – أى الأسرة ) و ( بيئته الاجتماعية ) و ( جنسه ) و ( حالته العقلية والجسدية ) و (الخطيئة) و ( الموت ) . وهذه المجموعة من المواقف النهائية تحيط بـ ( س ) فى قسوة عنيفة وتصدمه دائماً إن أراد الخروج خارجها أو التمرد عليها .

داخل هذه المواقف النهائية يوجد ( س ) الإنسان إذن ، وجوداً يشبه وجود فأر وجد نفسه فجأة فى المصيدة ويحاول بكل قوته أن يحطم جدرانها . وحياة ( س ) داخل هذه الحدود ذات ملامح درامية كثيرة ، وفيها الكثير من شكل المأساة .

ولكن : ترى هل يقف (س) ساكناً أمام قيود المواقف النهائية ؟ . هل يرفع راية الاستسلام، ويرضى بالاسترخاء داخل هذه « القوالب » التى لم يشترك فى تشكيلها ؟ . لا .. وألف لا .. !! . ها هو

يبذل المستطاع للتغلب على دراما حياته الخالدة. هذا الجهد المستطاع المبذول للتخلص ( أو للتغلب ) على المواقف النهائية هو ما يسمى فى فلسفة ياسبرز بإيضاح الوجود Existenzeihellung . وعلى هذه الصورة يتكشف الهدف الرئيسى الذى ينبغى لـ ( س ) التحرك السريع الدائم لتحقيقه ، إنه إنارة الوجود ، إيضاح ما فى حياة الإنسان من معان ، إنه تجسيد لوجود ( س ) فى واقع الحياة رغم كل الحدود الملزمة التى تحاصره وتجعله كفأر سقط فجأة فى مصيدة . وبمناسبة ذكر كلمة الهدف أقول : يرتبط أى هدف دائماً بوسيلة لتحقيقه ، ويرتبط أيضاً بدافع يدفعنا دفعاً للوصول إليه . ولقد قلت : إن إيضاح الوجود هو هدف أهداف ( س ) يدفعه إليه رغبته فى تحقيق أمنيته وإثبات كيانه وسط دنيا الأشياء التى تحيط به . ولكن : ما هى وسيلة (س) التى توصله إلى هدفه العزيز الغالى ؟ . والجواب فى كلمة واحدة : هى الحرية .

## الحرية

نعم : ففى مقابل كل قيود وحدود والتزامات المواقف النهائية توجد الحرية الإنسانية ، بها ومن خلالها يتجسد (س) فى واقع الحياة كائناً محدد المعالم مميز السمات ، وبها ومن خلالها يتحول (س) من جملة إمكانيات مشبعة بالغيوم والغموض إلى آنية، أى إلى وجود (فلان) الفردى الواضح المعالم والقسمات . وبها ومن خلالها يتحرك (س) للاتصال بغيره من الناس ، ويتصل كذلك بالله . ولا أكون متسرعاً حين أصف فكرة الحرية فى فلسفة ياسبرز بالأهمية كل الأهمية ، وبأنها فكرة محورية ومركزة فى تفكيره الفلسفى كله .

لنقف قليلا إذن عند فكرة الحرية هذه : إذا كان ( س ) نموذجاً للإنسان الفردى المتميز المحدد النازع دائماً إلى تثبيت وجوده وتعيينه ، بمحاولة إيضاح الوجود . وإذا كانت الحرية هى وسيلة لتحقيق هدفه ، فان الحرية فى هذه الحالة هى التعبير الحتمى لإرادة ( س ) النازعة لاختيار وجودها . والحرية بهذا المعنى حقيقة وجودية لا يمكن تصورها

بعيداً عن الوجود الإنساني . ولكن : ما معنى اختيار الإنسان لوجوده فى حرية ، وأى دافع يكمن خلف هذا الاختيار ؟ الاختيار فى صورته الحقيقية قرار يحدد به ( س ) الإنسان موقفه من كل ما يحيط به ، ويعطى لبعض الأشياء قيمة أكثر من البعض الآخر .

وليس هناك واقع خارج ( س ) يفسر قبل الاختيار هذا ، بل إن هذا الاختيار هو المحرك لكل الدوافع . ( س ) يختار إذن بغير سبب اللهم إنه « أراد أو يريد أو سيريد أن يكون الأمر كذلك ، وهذا كل ما فى الأمر » . والحرية عند ياسبرز مثل فعل الاختيار تماماً ، ومرتبطة به كل الارتباط أيضاً .

الحرية ليست فى حاجة إلى سبب يفسرها ، ليست فى حاجة إلى البرهان ، فالحرية فى صميمها مجرد قرار ( س ) فى أن يكون حراً ، قرار لا يتطلب أية ضمانات خارجية تسانده فى « المسألة كلها لا تعدو أن يقرر ( س ) أنه حر حتى يكون حراً بالفعل » . ومعنى هذا أنه لا سبيل إلى تعريف الحرية أو تفسيرها عقلياً . فالحرية نفسها هى هذا الجهد الذى يبذله الإنسان وهو يبحث عنها .

وأود التساؤل : إذا كانت الحرية – وبتعبيرى – هى الفكرة المركزية أو المحورية لدى ياسبرز ، بها يتحرك ( س ) الإنسان للاتصال بالآخرين ، وللاتصال بالله أو العلو كذلك ، فكيف تتحقق كل هذه الاتصالات عن طريقها ؟

## الاتصال بالآخرين وبالله

بالنسبة لاتصال ( س ) بالآخرين أقول : إن فكرة الاتصال أو العلاقات بين الأفراد من أهم الأفكار وأكثرها شيوعاً فى الفلسفة الوجودية وفى الأدب الوجودى . وهى لدى ياسبرز تتعدى كل مناقشة ، فكرية ولكى تشمل فى النهايات كل الأشكال التى توجد أو يمكن أن توجد فيها الذات الإنسانية . والاتصال الياسبرزى اتصال وجودى يحافظ فيه أو يحتفظ فيه كل طرف من أطراف الاتصال بوضوحه وتميزه باستقلاله .

ويقرر ياسبرز بصراحة : أن أية علاقة تقوم بين الأفراد ، وبغير أن تحترم استقلال أطرافها ، علاقة مستحيلة ولا يمكن حتى تصورها .

الاتصال الياسبرزى يقع فى وسط شكلين متطرفين من أشكال الاتصال ، انعزال الفرد التام عن الآخرين ، واندماجه الكامل لدرجة التلاشى فى العالم الخارجى. الاتصال عنده أن « تشرق الذات وتتفتح » على العالم حولها وبقصد تحقيق إمكانياتها . ولكن : ماذا يحدث لـ ( س ) فى اتصال هذا نوعه ؟ فيه يتحول إلى شئ جديد تماماً ، يكتشف مزيداً من قدراته ، يعمق إدراكه لنفسه . ويرى ياسبرز أن أرقى وأخلص أشكال إشراق الذات وتفتحها يوجد فى رابطة الحب فاذا ما أحب ( س ) بالفعل ( ت ) مثلا فانهما يكتشفان من خلال حبهما كل حقيقتهما ، وأروع لحظات الحب حين يطلع الحبيب محبوبه على كل ما فيه من قدرات وضعف أيضاً . ولا شك أن اتصال ( س ) بالآخرين يضفى على حياته توتراً حاداً . والسبب أنه قد يتحول داخل هذا الاتصال إلى شئ أو بالتعبير الوجودى إلى « موضوع » . ومن ثم تتهدد ذاتيته وخصوصيته تحت ضغط العلاقات الخارجية . ويقوم ( س ) بفعل مضاد يحافظ فيه على وجوده الخاص ، وفى هذا الفعل المضاد يعود ( س ) إلى تأمل نفسه ، وهو تأمل يعمق به إحساسه بذاته ، ويستمر حتى يدرك ( س ) الموت . ولذلك يدرك الانسان ( س ) أن مكانه الحقيقى ليس بينه وبين الله » : بل فى قلب العالم ، ووسط أحداثه الصاخبة . وهذا ما يقصده ياسبرز بقوله : إن الانسان لا يكون نفسه بنفسه ، بل يكون نفسه باتصاله بالآخرين ، وبعمله الدائب لإثراء الحياة حوله .

هذا بالنسبة لاتصال الإنسان باخوانه البشر . وبالنسبة لاتصاله بالعلو أو بالله أقول : وجود الله حقيقة لا يمكن إثباتها ببراهين من أى نوع . ورغم هذا لا مفر من الإيمان به ، ومصدر هذا الإيمان هو حرية الإنسان ووعيه الصادق بها . ولذلك لا يمكن فصل الحرية عن وجود الله . ولما كانت حرية الانسان من حيث هو موجود فى العالم هى أرق أشكال الحرية ، فانها ترتبط بقوة إلى العلو . وينتج عن هذا أن إنكار حرية الإنسان وفى أى شكل من أشكالها يسلم إلى انكار وجود الله نفسه . ولما كان فعل الحرية هو التعبير عن إحساس ( س ) بوجوده وبكل ما فيه من توترات ومعاناة ، فان اختفاء هذا الإحساس يستلزم اختفاء الحرية ، وبالتالى لا يكون ( س ) فى حاجة إلى إقامة أية علاقات مع الله . والآنية ( س ) العينية التاريخية تقف فى علاقة مباشرة مع الله لا تسمح أو تفسح الطريق لأية وساطة . ولكن إيقاع هذه العلاقة المباشرة هو « الصمت كل الصمت » ، ولن يصل ( س ) إلى هذا الصمت الكامل بغير أن يتجاوز كل تفكير . فاذا ما فعل ( س ) هذا وصل إلى درجة من الشفافية يتعذر ، بل يستحيل وصفها . يدرك الفرد ( س ) من الناس إذن أن الإيمان بالله لا يعنى أبداً المشاهدة ، ويدرك أيضاً أن حياته منها مغامرة أو مقامرة تفترض سلفاً وجود الله .

وأحسب قارئ حديثى قد لاحظ طابع «الوحدة العضوية» المميز لفكر ياسبرز . فمن وجود الإنسان ينتقل إلى تحليل صفاته ، ثم إلى فكرة المواقف النهائية ، ومنها إلى مسألة إيضاح الوجود ، وهذه الأخيرة تستلزم الحرية ، والحرية تسلم إلى الإتصال بالآخرين وبالله . ويهمنا هنا أنه يظل دائماً واضح الفكر ، إنسانى الطابع قولاً وعملا ولذلك يقف مع أقرانه من الوجوديين . فلم « يحبس » نفسه فى أفكار سوداء شاحبة كما فعل فيلسوف الدانمرك كيركجور ، ولم يفرط فى الألغاز والتعقيد كما فعل فيلسوف ألمانيا هيدجر ، ولم يتسرع فى إعلان فكرة كما يفعل وجودى باريس المؤمن جبريل مارسل ، وليس فيه دعائية وحدة تصرفات وأفعال رافض جائزة نوبل سارتر .

## أزمة إنسان اليوم

الفلسفة الجيدة فى نظرى كالمنظر الجميل ، تدرك العين جماله أياً كانت زاوية النظر . فلنحاول

---

### نهرو : دراسة معاصرة



فى أحدث كتاب صدر عن الزعيم الهندى الراحل جواهر لال نهرو كتب أرنولد توينبى ، المؤرخ البريطانى الشهير يقول فى المقدمة : « سيبقى هذا الكتاب موضوعاً للقراءة ومثاراً للتفكير » فى حين سينسى القراء عدداً كبيراً من الكتب عن هذا الموضوع .

بيد أن الملحق الأدبى للتايمز يتحفظ على حكم توينبى بقوله : « قد يكون

الآن النظر إلى فلسفة ياسبرز من زاوية أخرى غير العرض العام المترابط . لنرى كيف تعبر فلسفته عن أزمة الانسان من عالم اليوم الزاخر بالأحداث والذى لا يتوقف عن إفراز المشاكل .

يرى ياسبرز أن ثمة خطراً فظيعاً يهدد إنسان اليوم . ذلك أن الاهتمام الزائد بالصناعة والتكنولوجيا قد يحيل الإنسان إلى « ترس » ضئيل فى هــذه الحضارة الآلية الضخمة . ويتبع هذا أن يتحول ( س ) الإنسان من آنية جوهرها الذاتية والخصوصية إلى « شئ » يذوب تدريجياً حتى العدم فى عالم تشيده ماكينات . والحضارة التكنولوجية تضغط على ( الآنية ) وتحاصرها بالمطالب ، وتطاردها بالمخترعات وتدعو الفرد الإنسانى إلى الاهتمام بـ « اللاإنسانيات » ممثلة فيما يحيط به من ماديات . ونتيجة لكل هذا يترسب فى داخل الإنسان إحساس قاتم بالإحباط ، ويسلمه الإحباط إلى العزلة ، وفى العزلة يفقد ( س ) الإنسان صلته بنفسه ، أعنى أن ينفصل عن ذاته . فاذا ما حدث هذا سقط الفرد فى أحضان مرض القرن العشرين . المرض الذى يسميه ياسبرز بـ « اليأس العصابى » . إنسان اليوم إذن — ورغم تمدينه وتحضره — يعيش فى أزمة . والعلاج من هذه الأزمة ممكن ، أن لا يستسلم للعزلة ، أن يفتح نفسه على العالم حوله ، أن يتعالى ( يتسامى ) فوق نفسه وفوق الحضارة المادية ، أن ينشد كلمات حكماء الهندوس القديمة : « إن ذاتى الصادقة الحقيقية ليست روحى الفردية ، إنها ذاتى الأعلى ، هى الواحد ، وحين أوحد بينى وبين الواحد أصل إلى حقيقة وجودى » .

والحقيقة أن النظرة الدقيقة إلى ما حولنا تؤيد وجهة نظر ياسبرز . فاليوم يكاد يكون الإنسان « وظيفة مهنية » ، نكاد نكون جميعاً وظائف فى عالم مهنى تماماً . ونتيجة لهذا يتدخل فى فعل اختيار الإنسان لنفسه كثير من الظروف الخارجية . والواجب أن يختار ( س ) نفسه — وكما سبق — بعيداً كل البعد عن المؤثرات الخارجية . ولكن على أى أساس يكون إذن هذا الاختيار ؟ يقول فيلسوفنا فى إشراق كاشراق المتصوفين : « ليكن اختيارك لنفسك وفقاً لما يراه ضميرك فضميرك هو صوت الله فيك ، ومن ثم تدرك أنك — كلك — هبة من الله » . فى هذا المبدأ المشرق المعبر يعارض ياسبرز الموضوعية . ذلك أن الموضوعية فى نظره تهدد حرية الأفراد .

عبد الحميد فرحات

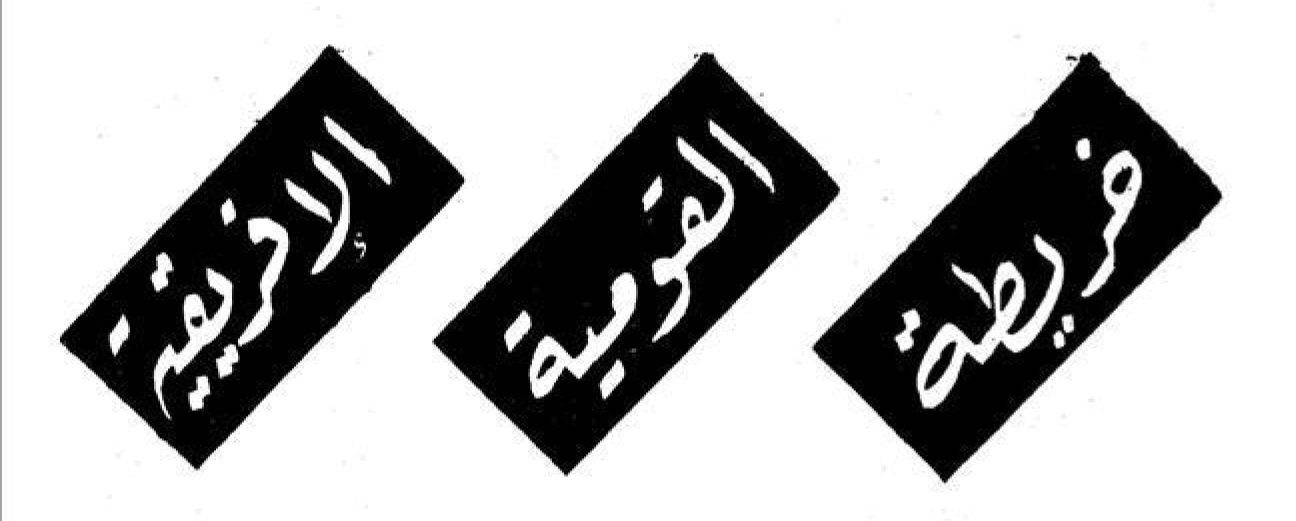
■

---

توينبى على حق » إلا أن الصورة النهائية لنهرو فى حاجة إلى مرور الوقت وفتح الملفات الخاصة به حتى تكتمل . ولكن إلى أن يتوافر ذلك . . سيكون من العسير أن نتصور تشابهاً أكثر اخلاصاً من هذه الصورة التى رسمها « والتر كروكر » مؤلف كتاب « نهرو . . دراسة معاصرة » إذ لم يسبق لأى دراسة أن قربتنا من جوهر نهرو مثل هذه الدراسة الشيقة المدعمة بالمعلومات ، والتى تتسم بالحساسية .

وسبب ذلك أن مؤلف هذه الدراسة قد توافرت له ظروف خاصة أتاحت له مزايا علمية لم تتوافر لغيره فهو يعد فى الوقت الحاضر حجة فى دراسة الاستعمار ، كما أنه يدرك المشكلات التى كان يتعين على نهرو رئيس وزراء الهند المستقلة أن يتصدى لها . ومن ناحية اخرى ، قضى مستر كروكر عدة سنوات سفيراً لبريطانيا فى أستراليا مما أتاح له أن يكون قريباً من الحياة السياسية الهندية .

وفى حين يتعاطف المؤلف مع شخصية نهرو ويقع تحت تأثيرها ، نراه يلتزم الموضوعية حين يصدر أحكامه . ومن ثم فإن التقاء التعاطف بالموضوعية جعل من هذه الدراسة ، كما يقول الملحق الأدبى ، موضوعاً يستحق القراءة . . حتى لمن لا يهتم بالشئون الهندية إلا قليلا .




دكتور جمال حمدان

● إن الاستعمار الحديث وقد اصطدم بهذه الجذور القومية العميقة ، حاول أن يفتتها بالتمزيق السياسي وبتضخيم « القوميات المضادة » الداخلية .

● هناك شبه اجماع بين الكتاب يشارك فيه الإفريقيون أنفسهم على أن القومية الإفريقية هي من صنع الاستعمار الأوربي ، بمعنى أنها رد فعل للسيطرة الخارجية .

● إلى جانب هذه العوامل الداخلية التي ولدت القومية الإفريقية ، كانت هناك عوامل مساعدة خارجية عجلت نموها ، يمكن أن نجمعها تحت عنوان واحد هو المناخ السياسي في العالم وروح العصر .

« دولة لكل أمة ، وأمة لكل دولة » . هذا — يقول العالم السياسي الأستاذ أزكارات de Azcarate — هو في معادلة مركزة موجزة جوهر مبدأ القومية المعاصرة . وإذا كان هذا القانون قد اتخذ كبوصلة مؤشرة للعمل السياسي الإيجابي في أوروبا منذ العشرينات من هذا القرن ، فإنه اليوم ألزم لإفريقيا وأهم . ليس فقط لأن إفريقيا قد دخلت بشكل عملي حاسم عصر القومية منذ الخمسينات المنقضية ، وإنما أساساً لأن « القومية الأفريقية » أصبحت « كلمة عالقة » catchword من كلمات العصر ، أي واحدة من تلك الكلمات السارية التي تلوكها كل الألسن دون أن تعيها بالضرورة كل العقول .



فالواقع أنه قد تراكم عن إفريقيا والقومية الإفريقية فى السنوات الأخيرة مكتبة ضخمة لا تخلو من كثير من الزُّبد ( بضم الزاى وسكون الباء ) الفكرى ، ولكنها لا تعدم كثيراً من الزَّبَد ( بفتح الزاى والباء ) والغثاء - أو فلنقل على الأقل من المتناقضات والأضداد : والذى يتعمق مكتبة القومية الإفريقية لا شك واجد أنها تتراوح ما بين تعميات كاسحة وبين تحيزات ضيقة ، وتتأرجح من إفراط فى التحمس والتعصب إلى أحكام غيبية أو مغرضة ، وكلها يحتاج إلى شىء من تقييم أو تقويم :

ويكفى أن نضرب مثلا على هذا التميع الفكرى فى مفهوم القومية الإفريقية بعض التعريفات التى أعطيت لها . فهى تكاد تعنى من المفاهيم بقدر ما هناك من مستعملين لها ! ولا يكاد يشترك مفهوم لها مع مفهوم آخر فى المضمون أو الامتداد أو المستوى. فهناك - كما يميز العالم المعاصر كيمبل Kimble مثلا « قوميات قبلية » و « قوميات إقليمية » ، و « قوميات فوق إقليمية » . . . هناك قوميات بيضاء وسوداء وسمراء ، وقوميات إسلامية ومسيحية . ولا تكاد - كما سنرى - تتمثل أو تتبلور فى واحدة من هذه جميعاً القومية الوطنية بالمعنى السياسى الأصيل : بل إن أغلبها يمثل فى الحقيقة متناقضة لفظية وفكرية دون وعى ؛ كما أنها تتناقض فيما بينها جميعاً .

أين إذن حقيقة القومية الإفريقية وسط كل هذا الضباب الفكرى الذى هو بلا ريب نتيجة طبيعية للمرحلة العاطفية التى لا زالت الفكرة تمر بها ؟ أهى كما قد يفهم من تحديدها اللفظى فكرة جغرافية إقليمية - قارية يعنى ؟ إن كان ، فلماذا لا نسمع عن قومية أسيوية مثلا ؟ أم هل هى فكرة جنسية لونية - عنصرية يعنى ؟ بمعنى آخر ، أم هل هى القومية السوداء كما حاول بعض الاستعماريين أن يصوروها فعلا ؟ إذن ، إن جاز أن تتحدد القومية بلون الجلد ، فأين القومية الصفراء أو البيضاء ؟ هل القومية الإفريقية يقصد بها أن الإفريقيين - كل الإفريقيين « أمة واحدة » ؟ وهو سؤال هام ودال وليس مفتعلا أو مبتسراً ، لأن له انعكاساته العمليه التطبيقية المباشرة على الوحدة الإفريقية . وكيف يتفق هذا مع تفشى روح القبلية الضيقة حتى الآن فى قطاعات ضخمة من القارة ؟ ثم هل القومية الإفريقية كما يدعى البعض مجرد رد فعل وانعكاس للوجود الأوربى الاستعمارى فى القارة بالأمس ووقعه الجيوبوليتيكى - اليوم ؟ كيف هذا إن صح - وفى إفريقيا شعوب عرفت القومية حين لم تكن أوربا

برمتها قد خرجت بعد من قوقعة غاباتها أو رفعت رأسها من مضاحل مستنقعاتها الجليدية أو بعد الجليدية ؟ .

واضح أن الموضوع لاشك مليء بالمتناقضات وعلامات الاستفهام ، ولايجوز أن يكون الرد عليها من أوهام العوام أوحتى من أوهام الخواص . بل لابد من الدراسة العلمية الموضوعية التحليلية لنرى الصورة فى أبعادها الصحيحة والكاملة . وفى رأينا أن آفة ما كتب عن إفريقيا - والقومية الإفريقية بالذات - إنما هو التعميم ، التعميم على مستوى القارة ككل . لقد أهملت دراسة القومية إقليمياً . وبهذا فقدنا القدرة على الرؤية الواضحة والتمييز بين درجات وأنماط وأقاليم من النضج القومى والتطور التاريخى . الذى ينقصنا ، بمعنى آخر ، خريطة تخطيطية للقومية الإفريقية .

فالواقع أن أصول القومية التاريخية ومراحل التطور السياسى وانعكاس الاستعمار الحديث على نمو القومية ، كلها قضايا تتفاوت بين أجزاء القارة . وفى الوقت الحالى يمكن القول بأن جميع مراحل التطور السياسى وأنماط الدول السياسية تتمثل فى إفريقيا ابتداء من الدولة القومية المتبلورة إلى الأشكال القبلية البدائية ، كما تتمثل فيها جميع درجات الوعى بالذات سياسيا ونمو الشعور الجماعى ابتداء من الأمة حتى القبيلة ، وكذلك كل درجات التفاعل والتكامل السياسى بين الأرض والسكان ومدى نجاح السكان فى تنمية وتحقيق « الوطن الأنسب optimum territory » ومدى التجانس البشرى فيه ووضوح وثبات الوطن السياسى عبر التطورات التاريخية . وبالتالى تتمثل فى القارة كل أنماط الدول الجيوبوليتيكية ابتداء - بحسب تصنيف العالم السياسى والديبلوماسى الفرنسى جوبليه - من الدولة « الكثيفة إلى المختلطة إلى الواسعة » ، وذلك بكل أنواعها الثانوية المختلفة .

وعلى هذه الأسس الصلبة يمكن أن نميز فى القارة بين ثلاثة أقاليم واضحة بدرجة أو بأخرى : تلك هى منطقة العالم العربى ، ثم نطاق الوسط من دول الصحراء والسفانا ، وأخيراً نطاق إفريقيا المسماة بالسوداء .

ونحن نود هنا أن نحلل الخطوط الرئيسية فى تطور ونضج القومية فى كل نطاق منها على حدة إن قدما وإن حداثة ، إن أصالة أو استعارة ، وإن تبلورا أو تميعا . وبعدها نكون فى موضع يسمح لنا بأن نحدد ملامح الشخصية القومية للقارة ككل والأبعاد الحقيقية لمفهوم ومحتوى القومية الإفريقية . ومثل هذه الدراسة ضرورة شرطية لأى معالجة واقعية لفكرة أو دعوة الوحدة القومية .

## إفريقيا العربيـــة

من الخطأ البيّن أن ترد أصول القومية هنا إلى أثر الاستعمار الأوربى الحديث . فليست القومية هنا سابقة للاستعمار فحسب ، وإنما هى ظاهرة تاريخية قديمة ، بل إن من بينها أقدم أمة وقومية فى التاريخ على الأرجح . والإشارة هى بطبيعة الحال إلى مصر . فما لاشك فيه أنها أقدم أمة موحدة فى القارة وأقدم دولة موحدة أيضـاً - وربما فى التاريخ جميعاً . ومنذ البداية وهى تبدو ككتلة متجانسة جدا جنسيا وحضاريا ، ومتماسكة جداً سياسيا وتاريخيا ، وكثيفة جدا ديموغرافيا ، وشديدة الوضوح من حيث حدود الوطن بالضرورة . فهى « الدولة الكثيفة » بامتياز ، الدولة التى تمثل نواة جغرافية بشرية تاريخية سياسية شديدة التبلور . والواقع أن مصر أصبحت فى كتب أجروميـة الجغرافيا السياسية مثـلا على الوطن الأمثل optimum territory الواضح جداً فى حـدوده وفى درجة التفاعل بينه وبين السكان .

ومثل هذا يقال بدرجات متفاوتات عن بقية الأوطان المحلية والصغيرة فى العالم العربى الإفريقى .

والمحصلة العامة أن إفريقيا العربية تمثل رقعة وجسما متجانساً فى عمومياته إن لم يكن فى جزئياته ، يمتاز بأنه موحد فى إطاره الطبيعى وفرشته الجنسية القاعدية منذ البداية . ومنذ الإسلام والعروبة توحد الشعور بالذات القومية ، واشتد التفاعل العضوى بين أجزائه، وشارك فى تاريخ واحد وفى مناخ اجتماعى وحضارى متماثل . ثم ازداد الشعور بالوحدة والشعور بالذات تبلوراً منذ الحروب الصليبية والاستعمار الحديث ، وذلك كنتيجةطبيعيةللتعرض لأخطارمصيرية مشتركة.

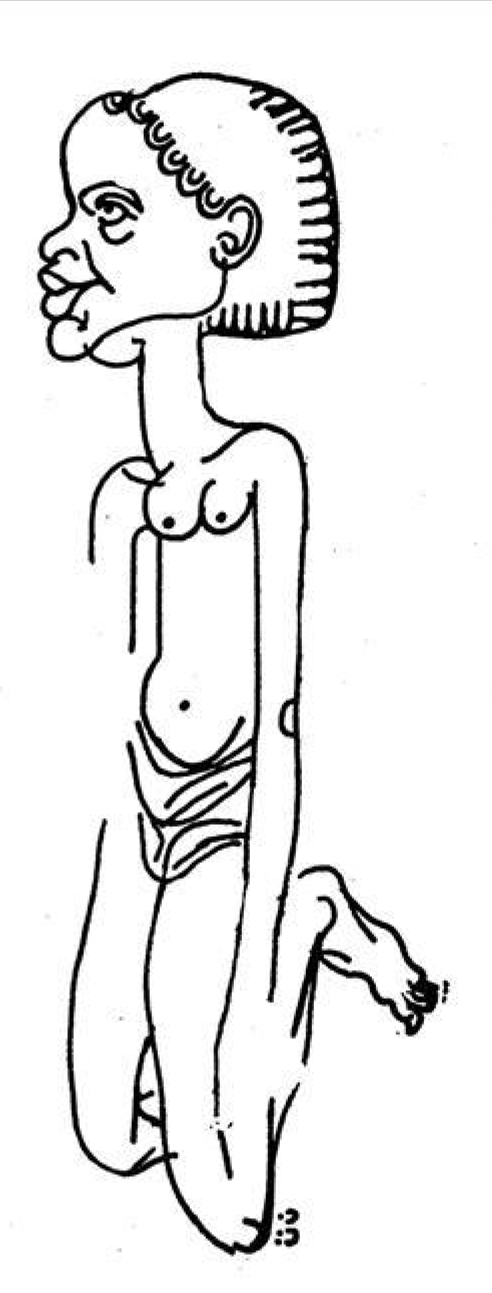
ولهذا فإن الوحدة النفسية مادة لاحمة هامة تجمع بين عناصر القومية التى تبدأ من الجنس إلى حدما والبيئة إلى حد كبير ،وإلى اللغة والدين إلى حدأكبر ، وواضح من هذا أن القومية العربية هنا لم تظهر فجأة كنبت مكتمل مرة واحدة وإلى الأبد ، وإنما هى – ككل قومية أصيلة – عملية نمو وئيد مطرد وتطور تاريخى طويل المدى .

وإذا كان الاستعمار الحديث قد شكل القالب السياسى الحديث فى دول العالم العربى ، فان هذا ليس خلقا للقومية ولكنه بعث على أكثر تقدير ، إن دور الاستعمار الأوربى هنا لا يزيد على أنهمكثف للقومية وليس مولدا . بل إن الصحيح تاريخيا هو أنه إلى هذه المنطقة ترق بعض جذور القومية فى أوربا نفسها . فكما يقرر المفكر السياسى البريطانى ماكيندر بوضوح ، لم ينقل أوربا الوسيطة من مرحلة القبائل إلى الشعوب ، ولم يخلق الشعور بالقومية والوعى بالذات فيها إلا الأخطار الخارجية الثلاثة التى أحدقت بشبه الجزيرة من جهاتها الثلاث : التتار من الشرق ،والفيكنج من الغرب ،والعرب من الجنوب . ولعل إسبانيا المسيحية هى أبرز مثال : فالقومية الإسبانية الحديثة ليست إلا صنع الصراع ضد الدولة العربية فى الأندلس ، ولم تبدأ إسبانيا الموحدة إلا بعد الاسترداد Reconquista .

هكذا كانت المنطقة معاً بوتقة ومشتملا ، منتجاً ومصدراً ، للقومية ، وفى هذا تتفرد فى إفريقيا : فهى فى الحقيقة جزء من « الشرق » بمفهومه التاريخى ومضمونه الحضارى – ولنذكر أن العرب عند أوربا المسيحية كانوا يسمون بالسراسنة أو السراقنة Saracens ، وهى فى رأى البعض تحريف لكلمة الشرقيين ،وفى رأى البعض الآخر تحريف لكلمة السوريين : وما نحسب أن إفريقية غير العربية – وإن لم تكن من الغرب – قد عدت فى يوم ما من الشرق بهذا المعنى .



ومن المؤكد أن الدين كان بعداً هاما فى القومية والوعى بالذات طوال العصور الوسطى ، لا سيما فى الصراع مع أوربا المسيحية . ولكن البعد السياسى والوطنى البحت كان دائماً عنصراً كامناً هاماً، بدليل أن « الاستعمار الدينى » التركى لم يستطع أن يتغلب عليه أو يلاشيه ، ولذلك ظل الصراع أبداً من أجل تغليب القومية العربية وتخليصها من هذا الاستعمار المقنع بالدين : ولكن حين جاء الاستعمار الأوربى الحديث عاد العامل الدينى ليلعب دوره السياسى الكبير فى تماسك القومية العربية فى وجهه . ولئن بدا هذا كامناً مختفياً تحت السطح فى



المشرق العربى ، فقد طفا وطفر إلى السطح فى المغرب بالذات ، وذلك لأن الاستعمار اللاتينى هنا كان استعماراً سكنياً هدد أو كاد بابتلاع الكيان القومى تماماً . وبينما استطاع الاستعمار أن ينفذ إلى اللغة القومية وكاد يطمسها فى بعض الحالات ، فقد ظل البعد الدينى خط دفاع لا يقتحم للقومية العربية ، ويكفى أن المستعمر لم يكن يشير إلى الوطنيين هنا بالعرب وإنما « بالمسلمين » ...

ولئن كانت منطقتنا العربية بعد هذا لا تخلو حتى الآن من شظايا قبلية على هوامشها خاصة ، فإن هذه ليست إلا بقايا حفرية لتطور اجتماعى قديم طويل ، فالمنطقة منـذ وقت مبكر تمثل مجتمعات مستقرة ذابت وتصاهرت عضوياً فيما بينها ، وأصهرت جذورها مع التربة السياسية حتى نشأت أوطان لها تاريخية ثابتة فى بيئات طبيعية دائمة . ولا يعنى وجود بعض القبائل المتناثرة أنها ليست فى مرحلة القومية الناضجة ، فإن هذه البقايا ليست إلا الشـذوذ الذى يؤكد القاعدة السياسية ، لا سيما أنها الآن تتحلل سريعاً لتذوب فى الجسم السيـاسى الكبير بفضل عوامل اختزال حضارية جديدة كالتصنيع والبترول والمواصلات ... الخ .

يبقى أخيراً أن الاستعمار الحديث ، وقد اصطدم بهذه الجذور القومية العميقة ، حاول أن يفتتها بالتمزيق السياسى وبتضخيم « القوميات المضادة » الداخلية .

وفى هذا الصدد يدعى بعض الكتاب الاستعماريين أن كل دولة من دول المنطقة الحالية هى فى الحقيقة أمة كاملة فى ذاتها ومستقلة ، وقومية تامة منفصلة . بمعنى آخرهم يدعون أن كل وحدة منها تمثل معاً الوحـدة القومية الدنيا والقصوى والمثلى للدولة ، أو ما يسميه البعض « بالإثنيم Ethneme » . وربما جاز بعض هذا حتى ما قبل الاسـلام ، أما بعده فالمؤكد أن المنطقة كلها كجزء من العالم العربى تشكل معاً الأبعاد الصغرى والكبرى للدولة القومية المثلى ، تمثل إثنيما واحداً . وهذا هو أساس دعوة القومية العربية حالياً .

ولا شك أن العالم العربى فى إفريقيا هو أبرز حالة لأمة واحدة موزعة فى أكثر من دولة واحدة .

هذه منطقة انتقال فى مدارج القومية والنضج التاريخى ، بمثل ما هى منطقة انتقال فى كل مناحى الحياة الطبيعية والبشرية الأخرى . **فهناك بين** إفريقيا العربية فى الشمال وإفريقيا السوداء فى الجنوب نطاق أو شبه نطاق من الوحدات التى لها تاريخ سياسى بعيد بدرجة أو بأخرى ، ووعيها السياسى اليوم يمثل إلى حد ما حركة « إحياء » لدول وطنية سابقة native states ، وهى فى هذه المجالات تتفاوت كثيراً فيما بينها ، ولكنها تشترك فى أن هذه الأصول وهذا الوعى أحدث وأضعف بكثير منه فى النطاق العربى . هذا عدا أنها ليست متجانسة سواء جنسيا أو لغويا أو دينيا ، فهى بحق تمتطى « خط الاستواء البشرى » فى القارة ، وتمثل فيها بذلك قمة التنافر الداخلى كوحدات سياسية : كما أنها فى معظمها أو فى جزء كبير منها لا تمثل مجتمعات مستقرة بل جماعات رعوية رحل ، ولهذا لاتزال تعيش فى تنظيم قبلى أساسا .

وهى لهذا كله — رغم أن لها فى الأغلب « ظلال تاريخ » تتلمسها كمجتمع قومى ، ورغم أنها يمكنها أن تتطلع أحيانا إلى « أشباح دول » قديمة كرموز سياسية — لازالت درجة الانصهار والنضج السياسى فيها بعيدة عن مفهوم الأمة ، إنها فى الأعم الأغلب « أشباه أمم » . وهى فى حدودها الحالية التى صنعها الاستعمار ليست « دولا بلا أمم » تماماً ولكنها « دول مختلطة » فى سبيلها السريع إلى القومية بشكل أو بآخر : وسنلاحظ أن هذه الدول وهى ترنو إلى أساس تاريخى لكيانها تحاول أن تستوحى بل « تستحيى » امبراطوريات الماضى وأمجاده فى أسمائها المعاصرة كما تحول السودان الفرنسى إلى مالى ، وساحل الذهب إلى غانا ، والحبشة إلى اثيوبيا ، ومدغشقر إلى مالاجاس : ولكن يجب ألا يخدعنا هذا إلى الاعتقاد بأن هذه الدول الحديثة ترث تماماً الرقع الجغرافية لتلك الإمبراطوريات والإمارات ، فهى ليست إلا بقع زيت متميعة لا تتفق مع أشباح الماضى إلا جزئياً — إن لم يكن بالكاد كما فى حالة غانا بوجه خاص .

أما عن تلك الامبراطوريات والإمارات الوسيطة ، فلقد نشأت هنا فى العصور الوسطى دول « وامبراطوريات » إسلامية كبيرة امتدت على مساحات واسعة ولقرون طويلة ، مثل مالى وغانا والفولا والحوصا . وكلها وضع قدما فى الصحراء وأخرى فى السفانا — إن لم يكن فى الغابة . ويمكن على الفور أن نعتبر كل هذه الدول الاسلامية الوسيطة دولا « واسعة » من نوع مثالى : فهى لم تكن تعتمد على نواة طبيعية أو انثروبوجغرافية واضحة أو ثابتة ، وكانت حدودها وامتداداتها مذبذبة باستمرار ، وكانت سريعة التفكك والانهيار . كانت أشبه بامبراطوريات التتار والمغول على نطاق أصغر ، تظهر كالعاصفة وتختفى كالدوامة . باختصار كان معدل الوفيات بينها — كما يعبر كيمبل — مرتفعاً للغاية :

ودور الاستعمار هنا فى التطور نحو الوعى القومى الحديث أكبر منه بكثير جداً فى النطاق العربى ، ولكنه أقل بكثير — كما سنرى — منه فى إفريقيا السوداء . ولا بد أن نقرر أن هذا النطاق الانتقالى أقرب كثيراً فى خصائصه القومية إلى القطاع الجنوبى من القارة منه إلى القطاع العربى فى الشمال . ولهذا فإن ما سيقال عن القطاع الجنوبى يمكن أن يصدق عليه بدرجة مخففة : وأخيراً فليس من السهل أن نُحدد الوحدات السياسية التى تقع تماماً فى هذا النطاق لأن منها ما يترامى داخله وخارجه فى إفريقيا السوداء . ولكننا بوجه عام يمكن أن نحدده بدول الصحراء والسفانا فى السودان الغربى فى جانب ، واثيوبيا والصومال

وربما أوغنده فى جانب آخر : كذلك قد يرى البعض أن تضم هنا مدغشقر التى هى فى الحقيقة جزيرة « إفريقاسية » .

## إفريقيا السوداء

هنا فقط يجوز لنا إن نقول أن القومية من « صنع » الاستعمار : وهنا فقط يمكن أن نتكلم عن « دول بلا أمم » : وهاتان من أسف قضيتان قد لا يتقبلهما بعض الإفريقيين و « الإفريقانيين » تقبلا موضوعيا . ولكننا نأمل أن نناقشهما مناقشة علمية غير عاطفية ، كما نأمل أن نوضح أن ليس فيهما ما يضير أو يضر القضية الإفريقية عامة .

## محركات القومية ودوافعها

أما عن القضية الأولى فهناك أولا شبه إجماع بين الكتاب يشارك فيه الإفريقيون أنفسهم على أن القومية الإفريقية هى من صنع الاستعمار الأوربى ، بمعنى أنها رد فعل للسيطرة الخارجية . فكما يقول الزعيم الإفريقى سيتهول تدين إفريقيا ببزوغ الوطنية فيها للاستعمار الأوربى ، فهو برغمه الذى عبأ الشعور القومى وخلق الوعى بالذات بين الإفريقيين وجمع بين شتاتهم القبلى تحت هدف واحد :

"The Twentieth Century African nationalism is indeed the child of European colonialism."

ولو أضاف أنه الإبن غير الشرعى لما تعدى الحقيقة ، فإن هذا كان فضلا غير مقصود جاء نتيجة للقوى الحضارية والتطورات الاقتصادية والاجتماعية التى صحبت الاستعمار رغم إرادته . بل إن من الثابت أنه فى حدود إمكانيات وأده بالإرادة الواعية كان يفعل ذلك . ولهذا فان من الضررى هنا أن نقف عند ميكانيكية وسيكولوجية نشأة القومية الإفريقية فى هذا النطاق من القارة :

لاشك أن أول عامل فجر القومية الإفريقية هنا هو مجرد « الوجود » الأوربى presence : فيمكننا أن نضعها قاعدة عامة أن الوعى بالذات وبالجماعة ethnocentrism لا يبدأ جدياً إلا حين تجد الجماعة نفسها فجأة وجهاً لوجه أمام جماعة أجنبية مختلفة كل الاختلاف . والمقاومات المبكرة التى يسجلها تاريخ القارة لبعض القبائل أو المجموعات القبلية أو الشعوب هى أولى إرهاصات القومية هنا ، مثال ذلك مقاومة المرابطين فى السنغال فى الثمانينات وفى داهومى فى التسعينات ، وفى روديسيا الجنوبية فى التسعينات أيضاً تحت قيادة المتابيلى ، وفى تنجانيقا تحت الهيهى Hehe :

ثم غذى هذا الشعور ، الاستغلال المادى البشع وانتزاع الأراضى ، والفروق الاقتصادية الصارخة بين المستعمر والوطنى . فكما يقول هودجكين « إن القومية الإفريقية ، كغيرها من القوميات ، هى جزئيا ثورة على وضع اقتصادى منحط » ثم جاء بعد هذا ، التطور الحضارى والمادى الذى صحب الاحتكاك الحضارى ، بمعنى آخر التحضير acculturation الذى خلق بيئة اقتصادية واجتماعية ومناخا سياسيا كلها يدعو إلى القومية ويمكن لها فى نفس الوقت . فالاقتصاد الاستعمارى الحديث بكل محمولاته وملحقاته من وسائل مواصلات حديثة وتمدين وتصنيع وحركة mobility حطم اقتصاديات الكفاية والانطواء الوطنية ، وحول الأهالى من الترحل إلى الاستقرار ، وخلق المراكز الصناعية والمناجم التعدينية التى أدت إلى هجرات بالجملة وخروح ريفى بعيد المدى . وقد وسعت المواصلات الحديثة نطاق حركة الإفريقى بعد أن كانت حدود عالمه لا تتعدى منطقة القبيلة ؛ حتى أن حركات العمل الزراعى والصناعى كثيراً

ما تتعدى الحدود السياسية : وقد أدت هذه الحركة إلى أن تحطمت القوالب الاجتماعية القديمة فأذابت النظم القبلية والوحدات الدموية التقليدية وهو ما يعرف بعملية تفكك القبلية detribalisation فكما حطمت هذه العوامل نظام الطبقات (الكاست) فى الهند فكذلك خلخلت نظام القبائل فى إفريقيا .

هذا بينما من الناحية الأخرى انصبت هذه التيارات فى المدن الجديدة الضخمة التى أصبحت فى آن واحد بؤر الانصهار الاجتماعى والتحول الحضارى والتخمر السياسى : ففيها « قدمت » الحضارة الحديثة القبائل الإفريقية إلى بعضها البعض ، وفيها حلت الوحدات السكنية الجغرافية محل وحدات القرابة القبلية ، وفيها حدثت التفاعلات والاحتكاك ، وتكون رأى عام إفريقى ونما الوعى السياسى واتسع الأفق الوطنى ، وفيها بدأت تنشأ « طبقة وسطى » إفريقية ومجتمع مثقفين كان له دوره فى الزعامة السياسية . وبهذا تكاملت كل عناصر التوعية القومية وتحركت جراثيم القومية :

وهناك بعد هذا ملحقات ثانوية لعملية التحضر غذت نمو القومية بقدر . فيرى البعض أن التبشيرية المسيحية بتعاليمها ونظمها قد قوت عن غير قصد من النزعة القومية ، بينما يقول البعض بالعكس تماماً فيرى أنها خدرت الفورة القومية وفلت حدتها : ومن الناحية الأخرى يدعى البعض أن أثر الإسلام على نمو القومية الإفريقية كان ضئيلا جداً ، وسلبياً عند ذلك ، على أساس أن النمط التقليدى للدولة الإسلامية — هكذا يقولون ! — هو استبداد الفرد القائم على الدين أو القوة ، وأنه لا يصلح لتركيب الدولة الحديثة المعقد ، ولا يقدم إطاراً لوطنية تتعدى الوحدة الدينية وحدها : وهذا الرأى يصطدم مع كثير من الحقائق بدرجة تجرده من كثير من جديته إن لم تشكك فى نزاهته العلمية أصلا .

تلك إذن هى القوى المادية وغير المادية التى حركت القومية ودفعتها فى القارة . وسنرى أنها كانت تختلف قوة وضعفاً من منطقة إلى أخرى بحسب ظروف كثيرة . فمثلا يلاحظ أن نظام الحكم الفرنسى المباشر — بصرف النظر عن تنميطه المجدب Gleichgestaltung وسياسة التمثيل المشهورة — ساعد أكثر من النظام غير المباشر الإنجليزى — الذى تعيبه سلبيته — على تفتيت وإذابة القبلية والنظم التقليدية وعلى الإعداد لعملية الصهر السياسى ، بينما إن النظام الإنجليزى جمد الماضى فى متحف بشرى حى : بل فى منطقة كجنوب غرب إفريقيا نصت قوانين العمل على إعادة الإفريقى إلى قبيلته بعد مدة من العمل فى المدينة retribalisation وبوجه عام قد تأثر نمو القومية الإفريقية بطبيعة القوى المتروبوليتانية :

ويمكن أن نضيف أن القوى التى حركت القومية لابد أنها كانت أقوى فى حالة الاستعمار السكنى حيث يبلغ « الوجود » الأوربى أقصاه : ومع ذلك فهنا بالضبط كانت القوة المضادة لنمو القومية على أشدها كذلك ، مما أدى إلى تحييد العلاقة أو شلها : وكنتيجة لتفاعل محصلة هذه القوى والضوابط اختلفت درجة نمو القومية فى إفريقيا السوداء من وحدة إلى وحدة ، بصورة حاول كولمان فى منتصف الخمسينات أن يرتبها تنازلياً كالآتى : أولاً غرب إفريقيا البريطانى بما فيه الكمرون البريطانى ، السنغال والوصايات الفرنسية ؛ ثانياً بقية إفريقية الاستوائية الفرنسية ، أوغندا ، روديسيا الشمالية ، كينيا ، تنجانيقا ؛ ثم ثالثاً روديسيا الجنوبية ، ورابعاً وأخيراً المستعمرات البلجيكية . وبديهى أن نضج القومية الآن قد تعدى هذه المراحل التراتبية بكثير وجعلها ذات أهمية تاريخية فقط :

وإلى جانب هذه العوامل الداخلية التي ولدت القومية الإفريقية ، كانت هناك عوامل مساعدة خارجية عجلت نموها ، يمكن أن نجمعها تحت عنوان واحد هو المناخ السياسي في العالم وروح العصر .

فثمة مثال الدول المستقلة أو الأسبق استقلالا ابتداء من هايتي إلى ليبريا إلى إثيوبيا . كذلك الدول الإفريقية الأخرى الأسبق نضجاً وقومية كافريقيا العربية وخاصة مصر ... الخ . ولكن لا يقل أهمية عن ذلك تحرير آسيا ، خاصة الهند ، الذي صار نموذجاً يحتذى في إفريقيا وألهب خيال القومية الإفريقية ، وهناك بعد هذا أثر الأمم المتحدة النسبي ، كذلك دفع الشيوعية للقومية الإفريقية بفكرة « الجمهوريات الإفريقية السوفيتية » . ويضيف البعض — من الأمريكيين — أثر الولايات المتحدة سواء أثر اضطهاد الزنوج بها على الإفريقيين أو مزيداتها السياسية في إفريقيا :

## من الدولة إلى الأمة

الآن وقد حللنا أصول ونمو القومية في إفريقيا السوداء ، يجوز لنا أن نتساءل : هل خلقت في دولها « أمماً » بالمعنى التاريخي السياسي ، بمعنى الشعوب الوطنية المتجانسة المتماسكة في مفهوم الدولة الوطنية الحديثة Nation-state ؟ لا نشك في أن هناك وعياً — وإن كان جزئياً — بهذا الهدف ، وأن كل وحدات المنطقة تريد القومية الصحيحة pro-national ولكنا كذلك لا نشك في أنها لازالت بعيدة عنها ، لازالت قبل الأممية pre-national

ولا بد أن نقرر بلا مواربة أننا إزاء « دول بلا أمم » وبالتحديد « دول قبائل » .

وإلى أن تنصهر كل قبائل الدولة الواحدة في صهير متجانس متماثل بدل الأمشاج المتنافرة الحالية ، وإلى أن يتحول المزج الميكانيكي إلى خلط كيماوي ، والأنماط الاجتماعية المتحجرة إلى أنماط سياسية متحضرة — إلى أن يكون هذا فلن تتم مرحلة القومية التامة . نحن في الحقيقة إزاء دول من طراز جديد تماماً هي الدول وريثة الاستعمار Successor states of colonial empires. وهي تختلف في ذلك تماماً عن الدول القديمة في شمال القارة أو في آسيا مثلا . فهذه تضم أمماً كاملة وقوميات تاريخية من قديم ، كما كانت دولا كاملة من قديم ، والدولة الوطنية الحديثة فيها لذلك ليست شيئاً طارئاً في الجوهر وإن بدت أحياناً جديدة في المظهر .

أما في إفريقيا السوداء فاللاندسكيب السياسي قبل الاستعمار وبعده بحر من القبائل أو الاتحادات القبلية ، وهي لم تصبح دولا لأول مرة في تاريخها إلا في ظل الاستعمار أو بعده ، فهي دول بكر ، دول أولية كما قد نقول primary states ، بعكس الدول الثانوية في شمال القارة . وهي من ثم نموذج سياسي جديد ، تجربة سبق الشكل فيها الموضوع والإطار الصورة . ولذا أتت دولا بلا أمم وبلا تاريخ ، بل بلا لغات وبلا أديان كذلك أحياناً . وتلك حالة من الشذوذ السياسي لا تترك ريباً في أنها دول « اصطناعية » رغم أن بعض العلماء الجغرافيين لا يحبذ استعمال هذه الصفة.

لقد فجرّ الاستعمار القبلية ، وذوبان القبلية فجرّ بدوره الاستعمار ، ولكن هل خلقت الوطنية بعدُ أمماً وقوميات ؟

إن هناك اتفاقاً بين النقاد على أن أساس حركة القومية الإفريقية عوامل سلبية هي رد الفعل والوعي بالذات ضد الاستعمار الأبيض ، وليس عوامل موجبة تنبع من تجانس داخلي حقيقي في الثقافة والحضارة والجنس . وإذا كانت هذه الوحدة السلبية قد نجحت في التحرر ، فإنها لا تكفي لخلق قوميات وطنية حقيقية . بل كما

يقول كيمبل « إن معاداة الاستعمار لا تمثل فى ذاتها أساساً لبناء دولة وطنية ، بل إن مجرد إقامة مثل هـذه الدولة يزيل مباشرة الأساس التى أقيمت عليه ! » .

ومع ذلك فلا ينبغى أن نتصور الموقف صعباً ومغلقاً تماماً . فن ناحية ينبغى أن يكون مفهوماً أن استمرار وجود قبائل فى دولة ما لا يعنى بالضرورة أنها قبلية ، إذ يكفى خلق جسم فعال محرك مثقف فى المدن ليسيطر على الشكل والاتجاه السياسى للدولة . ومن ناحية أخرى إن المسألة مسألة تطور اقتصادى أولا وأخيراً ، فالتحول إلى الاقتصاد الحديث بكل ما يعنى هو مذيب مؤكد للقبلية . وأوربا نفسها مرت تباعاً من القبلية الوسيطة إلى اقطاع الباروك إلى القوميات الحديثة الصناعيـــة — دائماً كوظيفة مستمرة للتطور الاقتصادى . وأخيراً فان هناك السؤال القديم : من هو الأسبق : الدولة أم الأمة؟

والنظرية الكلاسيكية الشائعة حتى قريب كانت تعتبر الأمة هى أصل الدولة ، والأخيرة بنت الأمة ونبتها وتتويج لها : الأمة فاعل والدولة مفعول به؛ ولكن هناك اتجاها عكسياً حديثاً . فكما يناقش جوبليه بقوة : الدولة أسبق دائماً من الأمة ،الدولة دائماً سبب لا نتيجة . فهو يصر على أن قيام دولة — أى دولة — يخلق دينامية خلاقة بناءة تحول جميع عناصرها إلى أمة . وسواء صحت هذه النظرية على الاطلاق والتعميم أو لم تصح ، فالذى لا شك فيه أن مصير دول إفريقيا السوداء الجديدة أن تجذب عناصرها وقبائلها المختلفـــة إلى هدف واحد ومثل واحدة وإلى قدر من التجانس تذوب فيه الفروق بدرجة أو بأخرى حتى تجمد الدولة على مضمون وطنى جديد هو الأمة .

وعلى هذا فيمكن أن نلخص الموقف فى أن الوجود الاستعمارى بكل ملابساته وخصائصه ونتائجه قد حرك فى إفريقيا السوداء الشعور الوطنى ؛ هناك — يعنى — « وطنية » بالتأكيد . غير أن هذا الشعور لم يتبلور بعد فى إطارات وكادرات أممية محددة : ليست هناك « قومية » بعـــد ، ولكن إفريقيا السوداء فى الطريق إليها وستصلها حتما . وهنا يبدو أن أخطر مهمة ملقاة على عاتق المفكرين والمثقفين الإفريقيين هى ألا يتركوا هذا التبلور يتم داخل الإطارات السياسية الخاطئة التى خلفها الاستعمار ولكن هذا موضوع آخر أدخل فى باب الوحدة الإفريقية .

## خريطة القومية الإفريقية

والآن ، بماذا يمكن أن نخرج من هذا المسح الهيكلى العام للقومية فى إفريقيا ؟ باتجاهات أساسية ثلاثة . أولها أن نمو القومية فى القارة يقع فى درجات مختلفة تكاد تؤلف سلما تاماً ومنحنى تطور كامل . ففى الشمال العربى إذا كانت القومية بالمعنى القديم قد ولدت منذ قرون فهى بالمعنى الحديث قد شبت عن الطوق وبلغت سن الرشد على أقل تقدير . أى أنها قد وصلت إلى درجة النضج المعقول ومرحلة التبلور . وفى نطاق الوسط الانتقالى يمكن أن نقول إن القومية اليوم فى دور المخاض . وإذا كانت إفريقيا المسماة بالسوداء قد تأخر تجرثمها فى هذا المجال ، فإن هذا لا يمنع من أنها اليوم قد أصبحت كما عبر البعض حبلى بالقومية .

والقارة فى مجموعها ترسم مورفولوجية للنمو والتطور القومى أشبه شىء بالقطاع المتدرج ، قمته فى الشمال وقاعه فى الجنوب : تبلور وتجوهر فى الشمال ، وتميع ولاقفرية فى الوسط ، وحالة هلامية جنينية فى الجنوب .

والحقيقة الثانية عن القومية الإفريقية هى أنها ليست جميعاً دخيلة وليست جميعاً أصيلة . ليست

جميعاً دخيلة لأن من الثابت المؤكد تاريخياً أن القومية تبلورت فى الشمال منذ قرون وقرون ، بل لا نغالى إن قلنا إن تاريخها ألفىّ فى قطاع كبير من نطاق الشمال . فعلى سبيل المثـــال إذا افترضنا أن بزوغ القومية فى فرنسا — وهى أسبق شعوب غرب أوربا إلى النمو الوطنى وأقدمها فى الوحدة القومية — يرجع إلى ٤٠٠ سنة مضت ، فإن وجودها فى مصر لا يقل عن ٤٠٠٠ سنة !

ولكن القومية الإفريقية ليست جميعاً أصيلة لأن من المحقق أنها فى الجنوب نبت طارئ حديث ، ورد فعل طبيعى للوجود أو الوقع الاستعمارى . فإذا كانت القومية فى الشمال ترجع إلى القرن العشرين قبل الميلاد فى بعض الجهات ، فإنها ترجع فى الجنوب إلى القرن العشرين بعد الميلاد .

وهنا يثور السؤال التقليدي عن فضل أوربا — أو بتعبير يناقض نفسه — « فضل الاستعمار » : فدور الاستعمار فى تحريك الشعور القومى فى إفريقيا المدارية لم يأت بمحض إرادته ، وإنما برغم إرادته جاء ... وهو إن أصر على أن يفاخر به ، فليذكر أن نشأة الروح القومية عنده تدين جزئياً لنفوذ وعدوى العالم العربى الوسيط . الدورة التاريخية إذن واضحة : إنه ديْن تاريخى تأخر سداده عدة قرون ، وإن هى فى الحقيقة إلا بضاعتنا ردت إلينا وإن طال الأمد .

أما الحقيقة الثالثة والأخيرة عن القومية الإفريقية فهى أكثرها خطراً . فليس يقصد بالقومية الإفريقية أن هناك قومية إفريقية واحدة ، وإلا لكانت إفريقيا شذوذاً لا مثيل له فى العالم ، أو لكانت قومية قارية ومن ثم لا معنى لها ، أو لكانت قومية عنصرية أو لونية ومن ثم لا مكان لها . إنمـا المقصود أن إفريقيا برمتهـا — ولو على درجات — قد دخلت عصر القومية . فالقومية الإفريقية اسم نوع لا اسم علم أو اسم جمع لا مفرد كما قد نقول . وإذا كان معنى هذا أن إفريقيا ليست قومية واحدة أو أمة واحدة ، فهذا ليس إلا من تحصيل الحاصل . فهناك قوميات إفريقية عديدة بعضها واضح المعالم وبعضها لم تتضح معالمه بعد :

وليس معنى هذا على الإطلاق دعوة إلى التفرقة بين سكان القارة التى لن تجد مكانها فى العالم فى تصورنا إلا بأقصى حد من التضامن والتماسك بين أبنائها . وإنما هو على العكس نظرة واقعية على أرض صلبة ، تمنع القارة من أن تقع فى مأزق حقيقى من ناحية العمل السياسى . أكثر من هذا هو تكذيب للتناقض المزعوم والتعارض الذى أثاره الاستعمار بين قومية عربية وقومية إفريقية . ذلك لأنه ليس هناك ببساطة قومية إفريقية حتى تتعارض مع القومية العربية — وإنما هناك كما قلنا قوميات إفريقية وقوميات . فليست هناك إذن ثنائية فى القارة أو حتى — إذا اعتبرنا الوسط الانتقالى — ثلاثية لأن بأفريقيا المدارية قوميات متعددة كثيرة فى سبيلها إلى الظهور . وإذا كان لهذه الحقيقة أى مغزى تطبيقى ، فهو أن واجب المفكرين والمثقفين الإفريقيين هو البحث عن حدود هذه القوميات الفعالة الواقعية وتحديد أبعادها تمهيداً لإعطائها الهياكل السياسية السليمة . أما الحديث عن القومية الإفريقية بمعنى موحد مطلق وكمفرد لا كجمع فهو ليس دعوة غير واقعيـــة فحسب ، وإنما هو هروب من العمل السياسى التطبيقى الجدى فى مجال الوحدة الإفريقية ، وهو ما لا يجوز بعد أن قطعت القارة شوطا رائعاً فى طريق التضامن والأخوة .

جمال حمدان

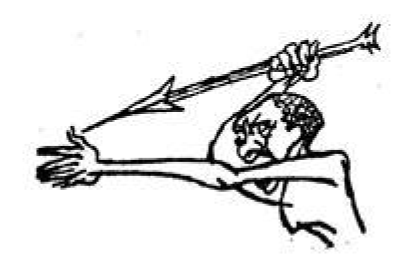


# البرت لوثولى

## والقضية الإفريقية

سعد زغلول نصار

« وإذا ظل الموقف ( فى جنوب إفريقيا ) على تلك الدرجة من التوتر – ويبدو أنه لا أثر هناك لتخفيف حدة هذا التوتر – فإلى متى يصبر الافريقيون من أبناء الاتحاد عن السعى إلى زعامة جديدة تتمثل فيها أمانيهم ؟ . . وإلى متى يصبرون دون أن يطلقوا من أعماق قلوبهم تلك الصرخة المدوية ؟ : إذا كان رجل السلام لم يلق ترحاباً ، فأعدوا لنا رجال الدم » .



فى قرية بالقرب من مدينة « بولاوايو » بروديسيا الجنوبيـــة . . . وفى عام ١٨٩٨ ؛ ولد « ألبرت جون لوثولى » الزعيم الإفريقى باتحاد جنوب إفريقيا . . ورئيس حزب « المؤتمر الوطنى الإفريقى » بالاتحاد المذكور . . وفى عام ١٩٦١ كان هذا الزعيم الافريقى قد أصبح اسمه على كل لسان بعد أن قررت لجنة جائزة نوبل فى ٢٣ أكتوبر سنة ١٩٦١ أن تمنحه « جائزة نوبل للسلام » عن عام ١٩٦٠ . . وفى مدى أكثر من ســتين عاماً ما بين هذين التاريخين كانت حياة الرجل الوديع المســالم الكاره للعنف ؛ قد أصبحت تمثل أكثر من أمل ورمز للملايين الإفريقية المنسحقة تحت وطأة قساوة الرجل الأبيض فى جنوب إفريقيا . . . وحتى فى الفترة من سنة ١٩٥٧ التى حدثت خلالها مذبحة « شاربفيل » . والتى بدأ الكثيرون من أبناء الاتحاد ينفضون عن دعوته « المسالمة » وخاصة فى مقاطعة « الترانسفال » ؛ ويبحثون عن زعامة أخرى أقرب — فى نظرهم — إلى الوفاء بآمالهم وتطلعاتهم فى شخص « روبرت مانجاليسو سوبوكوى » . . حتى فى هذه الفترة ظل « البرت لوثولى » بشخصيته ومنزلته يمثل رمزاً لمرحلة من نضال الإفريقيين فى جنوب إفريقيا . . من أجل نيل حقوقهم المسلوبة .

## لوثولى والسلطات البيضاء

شب « ألبرت لوثولى » فى قرية « جروتفيل » ابناً لزعيم أحد بطون قبائل الزولو . . وتلقى تعليمه فى مدرسة للتبشير فى القرية أسسها أحد المبشرين الأمريكيين . ثم أكمل تعليمه الثانوى فى « كلية آدمز » وهى مدرسة تابعة أيضاً لنفس البعثـة التبشيرية . وتخرج من هذه المدرسة مؤهلا لأن يصبح مدرساً لأبناء جلدته من الإفريقيين . وفى أعقاب تخرجه استقر فى « جروتفيل » يدرس تاريخ الزولو وآدابهم طيلة خمس عشرة سنة ، حتى أصبح زعيماً للقبيلة بالوراثة بعد تردد دام عامين . وظل « ألبرت لوثولى » سبعة عشر عاماً أخرى يحكم « جروتفيل » القائمة ضمن المعازل التى أقامها البيض للسود لا يتعدونها . . ظل يحكم القرية من خلال لجان القبيلة التى كانت تنعقد غالباً فى مشارب البيره « يقر النظام فى مزارع القصب ويعمل على زيادة إنتاجها ويفض المنازعات ويجمع الغرامات ويؤكد سلطة القانون ، وفى الوقت نفسه يجمع شتات الروح الممزقة لقبيلته ويقوى من صلاته بالمسيحية » فينضم إلى « مؤتمر المبشرين فى ناتال » وهو فرع من المجلس المسيحى لجنوب أفريقيا . ولكن هذا المجلس المسيحى لم يكن محصناً ضد جرثومة التفرقة العنصرية فى جنوب أفريقيا ، فقد أدت الخلافات التى دارت حول مشكلة اللون إلى انسحاب ممثلى الكنائس البروتستانتية من هذا المجلس . . وهى كنائس البيض الحاكمين من البوير ذوى الأصل الهولندى والذين يعرفون عادة « بالأفريكان » . . ولقد كان « لوثولى » فى هذه الفترة حريصاً على أن تكون علاقته طيبة بالسلطات البيضاء الحاكمة رغم أنه كان قد بدأ اتصالات كثيرة فى مجال دعوته إلى منح السود ولو بعض حقوقهم . . ولقد أتيح له كعضو فى المجلس المسيحى أن يسافر إلى الولايات المتحدة فى هذه الفترة . . وقد كتب فى قصة حياته التى أصدرها تحت عنوان « دع قومى وشأنهم » يقول :

« وفى أثناء إقامتى بالولايات المتحدة زرت مفوضية جنوب إفريقية مرتين ، دارت بينى وبين المسئولين فيها أحاديث عن جولتى فى مختلف الولايات الأمريكية والموضوعات التى تحدثت فيها . وأجبتهم بأنى خضت أحياناً فى أحاديث سياسية لأن من الصعب فصل السياسة عن الدين ، وكان تعليقهم هو أن المفوضية راضية عن تصرفاتى فى أمريكا » .

على أن ذلك لا يعنى أن « ألبرت لوثولى » كان قد انغمس فى السياسة ؛ فلم يكن كل ذلك إلا بحكم

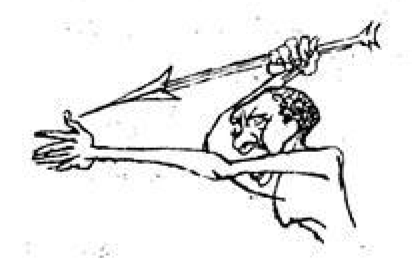
أنه زعيم منتخب فى « جروتفيل » وبحكم أنه كان مدرساً فى مدارس المنطقة . . وبحكم اتصالاته بالبيض فى هذا المجال وفى مجال عضويته للمجلس المسيحى ، ومن ثم فقد كانت دعوته فى هذه الفترة من حياته ( إن صح أن تسمى دعوة ) قاصرة على أحاديث المجالس الخاصة . . أو الخطاب التى يلقيها فى المناسبات العامة ، وفى كل ذلك كان حريصاً دائماً على أن ترضى سلطات البيض عن تصرفاته . ولم يبدأ « لوثولى » الانغماس فى السياسة إلا فى سنة ١٩٤٨ تقريباً . . حين انضم إلى « المؤتمر الإفريقى الوطنى » وأصبح رئيساً لفرع هذا الحزب فى مقاطعة « ناتال » ( وهو حزب يضم إلى صفوفه السود والملونين ويعطف عليه قلائل من البيض ) . . وفى سنة ١٩٥٢ دعا المؤتمر بالاشتراك مع المؤتمر الهندى لجنوب إفريقيا . . إلى حركة عصيان مدنى كان رأى « لوثولى » فيها أنه ما دام أن المسيحين لاينبغى

أن يطيعوا القوانين التى تهدر كرامتهم ، فينبغى عليهم أن يذهبوا إلى السجن من تلقاء أنفسهم دون أن يقابلوا العنف بالعنف .

ورغم أن حياة « لوثولى » فى هذه الفترة كانت — كما يقول — مليئة بالعمل ؛ حيث إنه كان يؤدى نشاطات كثيرة فى عدة مراكز ؛ إلا أنه يقول أيضاً : « كنت أؤدى واجباتى بصفتى زعيماً ( موظفاً حكومياً من قبل البيض ) فى جروتفيل ، ولقد حافظت على اللوائح التى تحكم أعمال الزعماء » . . ولقد أجبرته السلطات البيضاء فى النهاية على أن يستقيل من منصبه الحكومى كزعيم فى جروتفيل بعد أن خيرته بين هذا المنصب ومنصبه الحزبى فى المؤتمر الإفريقى فرفض أن يختار . ولقد كتب « لوثولى » عن موقف أهالى « جروتفيل » الذين تخاذلوا عن موقفهم السابق من تمسكهم بزعامته فقال :

« ومما يبعث الأسى فى نفسى أن أهالى جروتفيل لم يتمسكوا بموقفهم طويلا ؛ ولست أريد بذلك أن أتوقع منهم أن يبقوا بلا زعيم ؛ ولكننى أعتقد أنهم تخاذلوا فى موقفهم . وهذا يعد اعترافاً ضمنياً منهم بأن الحق للقوى » .

ولقد أدت حركة العصيان المدنى إلى نشوب اضطرابات عنيفة فى كثير من مدن اتحاد جنوب إفريقيا كان بوليس الاتحاد فيها يطلق النار على الإفريقيين بغير حساب . وفى نفس عام ١٩٥٢ انتخب « لوثولى » رئيساً للمؤتمر الإفريقى الوطنى خلفاً للدكتور « موروكا » الذى ألقت السلطات البيضاء القبض عليه . وفى نفس العام أيضاً صدر قرار من الحكومة بأن ينفى « لوثولى » لمدة عامين يظل فيهما تحت المراقبة فى بلدته « جروتفيل » . . ولكنه ما لبث أن هرب إلى « جوهانسبرج » للاحتجاج على قانون تعسفى جديد أصدرته الحكومة البيضاء . . ولكنه منع من إلقاء خطابه . . وفى سنة ١٩٥٦ ألقى القبض عليه بتهمة الخيانة العظمى . . . ثم أفرج عنه فى عام ١٩٥٧ ثم نفى مرة أخرى إلى قريته فى سنة ١٩٥٩ ثم استدعى مرة أخرى إلى « جوهانسبرج » ليمثل أمام المحكمة ويدلى بأقواله فى محاكمات سنة ١٩٦٠ . . وهناك أحرق علنا تصريح المرور الذى يلزم كل إفريقى وملون فى جنوب إفريقيا بحمله وذلك احتجاجاً على مذبحة « شاربفيل » الدامية . وقد حكمت عليه السلطات الحاكمة البيضاء بالنفى فى بلدته لمدة خمس سنوات . وفى سنة ١٩٦١ منح جائزة نوبل للسلام عن عام ١٩٦٠ . . ولا يزال « ألبرت جون لوثولى » محددة إقامته فى « جروتفيل » .



يميل كثيرون من المراقبين والمعلقين أن يطلقوا على « لوثولى » اسم « غاندى جنوب إفريقيا » : وهى تسمية يطلقونها دائماً على كل زعيم ينحو منحى السلم فى دعوته .. ويفضل مقابلة العنف بأساليب « غاندى » التى كان يواجه بها الاستعمار البريطانى فى الهند . ولقد أطلقوا هذا الاسم أيضاً على الزعيم الزنجى الأمريكى « مارتن لوثر كنج » .

( الذى نال هو الآخر جائزة نوبل للسلام ! ) وفى هذا الصدد يقول « رونالد سيجال » : « إنه مثل غاندى . . . يؤمن بالمقاومة السلمية ليس كأسلوب تكتيكى فى المقاومة السياسية ؛ بل كقوة روحية فى حد ذاتها ؛ وليس من شك فى أن مكانته الشخصية وتأثيره هما اللذان منعا الجماهير من أن يتحول احتجاجها إلى انفجار من العمل العنيف ضد الجنس الأبيض الحاكم » ..

. . وعندما تحولت الاضطرابات فى مقاطعة « ناتال » فى سنة ١٩٥٩ إلى أعمال العنف أخذ « ألبرت لوثولى » يكرر نداءاته طالباً من الجماهير أن تعود إلى سياسة المقاومة السلبية . . فى الوقت الذى بدأت فيه القيادات والزعامات الشابة توجه إليه أعنف النقد وتتهمه صراحة بأنه يخون قضية أبناء جنسه بحثهم على الالتزام بالأساليب السلبية العقيمة التى لا تناسب طبيعة الأوضاع فى جنوب إفريقيا ، بل لقد مضى بعضهم إلى أبعد من ذلك ( وخاصة الجناح المنشق عن حزب المؤتمر بقيادة سوبوكوى ) ؛ فاتهموه بأنه يمالىء البيض ؛ وأنهم يستخدمونه بمثابة مهدئ ومخدر لمشاعر الجماهير الإفريقية الملتهبة معتمدين فى ذلك على مكانته الشخصية القبلية بين قبائل « الزولو » ، خاصة بعد أن جاهر بمعارضته لحركة « الجامعة الإفريقية » "The Pan-Africanist Congress" التى تعتبر رد فعل مباشر للعنصرية البيضاء بقيادة « سوبوكوى » وصب عليها اتهاماته



ولقد مضى « لوثولى » فى هجومه على « مؤتمر الجامعة الافريقية » إلى حد أن اتهمها صراحة بأنها تستند إلى نظرية فاسدة من صنع البيض أنفسهم ! فى الوقت الذى يقول فيه إن نظرية هذا المؤتمر عنصرية تستند إلى العنصر الافريقى فحسب ولا تضم العنصر الملون أو العنصر الأبيض . الأمر الذى يخرج هذين العنصرين من مجال مقاومة الأوضاع السيئة فى جنوب أفريقيا – وبمعنى آخر قد يزيد حنق البيض على السود ! .. وهو يتدارك بعد هجومه هذا

فيقول : « قد أكون أسأت الظن ؛ وقد يكون هؤلاء الداعون إلى الجامعة الإفريقية لا يقصدون إقامة حكومة ذات عنصرية إفريقية مع استبعاد العناصر الأخرى ؛ فاذا كان ذلك كذلك فلا خلاف بيننا وبينهم ما دامت أهدافنا واحدة » . . .

ولكن . . هل حقاً هى أهداف واحدة لدى الجانبين . . ؟

ربما كان فى الرد على هذا السؤال ما يكشف جانباً من حقيقة مبادئ « لوثولى » وطبيعة دعوته وما يؤمن به ويدافع عنه . .

إن « ألبرت جون لوثولى » رجل يحب السلام ، ويكره العنف ، ويحرص دائماً على أن تكون تصرفاته بعيدة عن مجال الشك فى نواياه القريبة أو البعيدة . وهو يؤمن بأن الأفضل للجماهير الإفريقية أن تنال حقوقها بالتدريج ؛ فهو يقول مثلا : « إن هؤلاء الانفصاليين ( يقصد أعضاء مؤتمر الجامعة الإفريقية ) يؤكدون أن بيننا خلافاً فى الوسائل ؛ فهم يوجهون إلى المؤتمر الوطنى نقدهم لأنه يهتم بالتفاصيل ويهمل الهدف الأساسى ، ويقولون إنهم سوف يقفلون الصنابير إذا ما تدفق سيل الظلم . ولست أفهم ماذا يقصدون بهذا الأسلوب المجازى ،

ولكن ردى عليهم هو أنك قبل أن تصل إلى الصنبور لا بد أن تخوض فترة طويلة فى المياه القذرة ! وهناك نقطة أخرى وهى : ما هى الضربة القاضية التى يستطيعون أن يوجهوها إلى هذا الصنبور بحيث يقف تدفق الماء؟

فى اعتقادى أن جماعة الانفصاليين حينما يخرجون من ميدان النظريات إلى نطاق العمل ، سوف يجدون أنفسهم مضطرين مثلنا إلى السعى لتحقيق سلسلة من النجاح الجزئى بدلا من توجيه ضربة قاضية . . يجب أن نخوض فى الماء القذر قبل أن نبلغ الصنبور » . . .

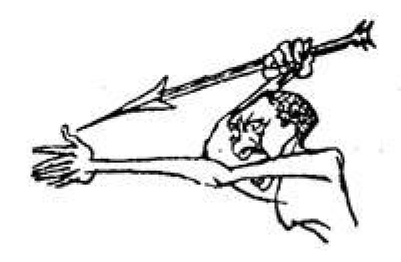
« إننا إذا كنا نضيق بالبيض بصفتهم الشريك الأقوى فلن نضيق بهم إذا كانت الشركة قائمة على أساس المساواة . . ونحن لن نقدم لجنوب إفريقيا خدمة حقيقية إذا تلوثنا بنزعة السيطرة العنصرية على البيض » . .

معنى هذا أن « لوثولى » يؤمن بأنصاف الحلول ، ويؤمن بالمكاسب التى تأتى واحدة بعد الأخرى شريطة ألا يرتكب فى سبيلها العنف ؛ ولكننا نتساءل : وهل البيض مستعدون حقاً لأن يستجيبوا لمثل هذه الدعوة ؟ الجواب على ذلك ما يقوله « لوثولى » نفسه : الشىء الذى أخذ يزداد وضوحاً لدينا يوماً بعد يوم هو أن الحكومة والرأى العام الأبيض، لاينبغى أن نتوقع منهما أى تساهل أو رحمة . ولذلك انقطع أملنا فى أن يغير البيض موقفهم بمحض اختيارهم » ...

## أسلوب العمل التحررى

فاذا كان الأمل قد انقطع فى أن « يغير البيض موقفهم بمحض إرادتهم » ؛ فما هى الوسيلة التى تجعلهم يغيرونه « بالرغم من إرادتهم » ؟ . . هل هو أسلوب الدعة والسماحة والمقاومة السلبية ؟ مثل هذا الأسلوب لا يمكن أن يؤدى إلى نتيجة حاسمة فى جنوب إفريقيا لأنه لا يستفيد من نقطة ذات أهمية قصوى بالنسبة لطبيعة أوضاع البيض وظروفهم فى جنوب إفريقيا ؛ نقطة قد يراها الكثيرون أدعى لإصرار البيض على موقفهم العنصرى البغيض ، بينما هى فى حقيقة الأمر فى صالح الإفريقيين أصحاب البلاد الأصليين . . وتفسير هذه النقطة كما يلى :

يتألف البيض فى جنوب إفريقيا من جنسيات أوروبية مختلفة أهمها أولئك الذين ينتمون إلى أصل هولندى أو إنجليزى . أما ذوو الأصل الهولندى وهم العنصر الغالب والحاكم ( وهم يعرفون عادة بالأفريكان ) فقد انقطعت صلاتهم تماماً بوطنهم الأم « هولندا » بعد مضى قرون طويلة أصبحوا بعدها أشبه بعنصر جديد بعدت الشقة بينه وبين الأصل . . حتى اللغة أصبحت لغة أخرى بعيدة كل البعد عن اللغة الهولندية . . ومعنى ذلك أن هؤلاء لا أمل لهم فى العودة إلى الوطن الأم إذا ساءت أحوالهم فى إفريقيا مثلما فعل الإنجليز مثلا فى الهند أو غيرها من المستعمرات الإنجليزية السابقة فى آسيا وإفريقيا . . ومثلما فعل البلجيكيون فى الكونغو أو المستوطنون الفرنسيون فى الجزائر . . وكلهم ظلت صلاتهم قوية مباشرة بأوطانهم الأم ؛ هذا بالإضافة إلى أن هولندا نفسها بتعدادها المتواضع ليست مستعدة أبداً لقبول مليونين أو أكثر من البيض ( الغرباء ! ) فى أرضها مثلما فعلت فرنسا وانجلترا . والحق أن هذا الوضع بالذات يمثل « عقدة » بالنسبة لأغلبية البيض فى جنوب إفريقيا . . فهم يدركون تماماً أنه لم يعد لهم وطن سوى جنوب إفريقيا . . ولقد





كان هذا الوضع أدعى إلى أن يعملوا على تحسين علاقاتهم بالإفريقيين السود حتى لا يحرقوا كل الجسور بينهم وبين شعب يتزايد عدده بنسبة تفوق كثيراً نسبة تزايد البيض بالرغم من سوء أحوالهم . ولكن الذى حدث هو العكس ؛ فقد أدت هذه « العقدة » بالبيض إلى أن يصابوا بنوع من الهوس اسمه « خشية ذوبان الجنس الأسمى » . . ودعواهم فى هذا الصدد تقول : « إنه إذا سمح للإفريقيين بأن ينالوا كل حقوقهم ( حتى كبشر ) فسوف يأتى يوم نصبح نحن فيه أقلية محكومة لأغلبية سوداء حاكمة » . . ومن هنا كانت استماتتهم فى إبعاد الإفريقيين فى معازلهم . . وإصرارهم الجنونى على منعهم من كل فرص الحياة الكريمة . .

وتصرف كهذا يمكن أن يستمر إلى ما شاء الله إذا كانت معارضته والاحتجاج عليه قاصرة على عصيان مدنى يقمع بوحشية فيعود كل شىء كما كان . . أو على خطب تلقى هنا وهناك مع حرص على عدم مقابلة العنف بالعنف . فهى كلها أساليب سلبية لن تكلف البيض شيئاً . . ولن تهمهم فى هذا الصدد « فضيحتهم العالمية » مثلا . . أو انتقاض الرأى العام العالمى . . لأنهم هم أنفسهم يجاهرون فى كل المحافل الدولية بأنهم مصرون على انتهاج هـــذه السياسة الحمقاء .

شىء واحد فقط يمكن أن يردهم إلى الصواب . . وهو العنف . بل والتطرف فى العنف . وإذا أحس هؤلاء البيض بأن هناك عملا جاداً عنيفاً ، وبأن هناك نية إلى مقابلة عنصريتهم البيضاء بعنصرية أخرى سوداء : فسوف تنقلب « عقدتهم » عليهم . لأنهم سيدركون حينئذ أنهم أمام جماهير مصرة على أن تنال حقوقها المشروعة بالقوة . . وأنهم لن يقووا على إبادة اثنى عشر مليوناً من البشر . . وأنه لا بد من الخضوع وقبول مبدأ المساواة ، لأنهم إذا خاضوا حرباً تحريرية فلن يجدوا « الوطن الأم » المستعد لقبولهم بعد أكثر من خمسة قرون .

وإذا نحن قرأنا السطور الأخيرة من المقدمة التى كتبها أحد أصدقاء « لوثولى » « شارلز هوبر »

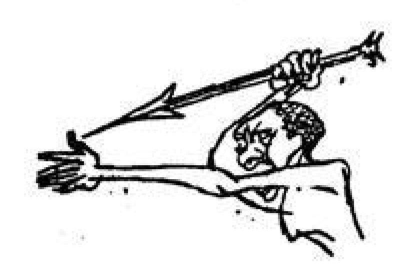
لكتابه « دع قومى وشأنهم » ، لأدركنا تماماً أن أسلوب الدعة والمسالمة لم يعد يجدى مع البيض فى جنوب إفريقيا : « وإذا ظل الموقف ( فى جنوب إفريقيا ) على تلك الدرجة من التوتر — ويبدو أنه لا أثر هناك لتخفيف حدة هذا التوتر — فالى متى يصبر الإفريقيون من أبناء الاتحاد عن السعى إلى زعامة جديدة تتمثل فيها أمانيهم ؟ .. وإلى متى يصبرون دون أن يطلقوا من أعماق قلوبهم تلك الصرخة المدوية ؟ : إذا كان رجل السلام لم يلق ترحاباً فأعدوا لنا رجال الدم ! » .

إن هؤلاء الذين يحلو لهم دائماً أن يشبهوا كل داعية وطنى مسالم يتجنب العنف ، بالزعيم الهندى الخالد « غاندى » إنما يقعون فى خطأ بالغ . فما أبعد كل هؤلاء عن « غاندى » الذى كانت تدعمه جماهير يزيد عددها على ثلاثمائة مليون من البشر يكفى أن يجلس كل منهم فى بيته يوماً واحداً ليشل كل عمل فى الهند . ويكفى أن يجلس نصف مليون منهم فى ميدان كبير بمدينة هندية لكى يصيب السلطات الاستعمارية الذعر .. ويكفى أن يدعوهم « غاندى » إلى مقاطعة الأقمشة والبضائع الإنجليزية لكى يدرك المستعمرون أنه لا جدوى من بقائهم : ولكن ماذا يمكن أن تفعل جماهير إفريقية فقيرة متناثرة فى معازلها تعتمد اعتماداً مباشراً فى لقمة العيش اليومية على مزارع البيض ومصانعهم ؟ .. على أنه ينبغى هنا أن نلاحظ شيئاً على جانب كبير من الأهمية ؛ ذلك أنه لم يحدث مثلا أن حاول « لوثولى » أن تنسحب دعوته فى المقاومة السلبية إلى مقاطعة أعمال البيض مثلا ! فلم يحدث أن وجه الدعوة إلى أكثر من مليونين ونصف من العمال الإفريقيين الزراعيين الذين يعملون فى مزارع البيض إلى ترك المزارع التى يعملون بها كما كان يفعل «غاندى» مثلا .. أو أن وجه الدعوة إلى أكثر من نصف مليون إفريقى يعملون بالمناجم وإلى أكثر من أربعمائة ألف عامل يعملون بالمصانع .. وإلى مثلهم ممن يعملون خدماً شخصيين بالمنازل وإلى أكثر من مائة ألف يعملون فى النقل والمواصلات .. وإلى أكثر من خمسة وعشرين ألفاً يعملون بوظائف صغيرة فى الحكومة .. لم يحدث أن وجه إلى كل هؤلاء الدعوة إلى البقاء فى منازلهم والاضراب الشامل عن العمل الذى لا يمكن أن يسير دولابه بدونهم ! وهو عمل سلمى بحت . إن « لوثولى » لم يفعل ذلك لأنه يخشى مغبة مثل هذا العمل الذى يمكن أن يؤدى بالسلطات البيضاء إلى الجنون .. ولكن ألا يمكن أن يؤدى أيضاً إلى شلل فى أجهزة البيض يعيدهم إلى صوابهم بعد فورة الجنون ؟ !

إن « لوثولى » لا يؤمن بأن جماهير الافريقيين فى جنوب افريقيا قادرة على أن تفعل شيئاً حاسماً . فهو يتهم هذه الجماهير صراحة عندما ( تخاذلت ) عن تأييده بأنها تعترف ضمنياً بأن « الحق للقوة » .. ثم هو يتساءل عن « الضربة القاضية » التى تستطيع هذه الجماهيرأن توجهها إلى السلطات البيضاء الحاكمة، وهو انطلاقاً من هذا الاتهام والشك يؤكد أنه ليس من سبيل لتحقيق سلسلة من النجاح الجزئى ( بدلا من توجيه الضربة القاضيــة ) إلا بدعوته اللينة المسالمة .

## حتمية الوحدة الإفريقية

وإن المرء ليعجب حقاً ( بل من حقه أن يتساءل ) عن السبب الذى من أجله يصر « لوثولى » على مهاجمة الزعماء الإفريقيين الأخر فى جنوب



إفريقيا الذين يؤمنون بفكرة « الوحدة الإفريقية » ومن ثم يعقدون مختلف الصلات بينهم وبين الزعماء الوطنيين فى البلاد الإفريقية المجاورة . . !

لقد كتب « ليوماركارد » ( الكاتب الإنجليزى من جنوب إفريقيا ( فى كتاب له عن جنوب إفريقيا يقول : « إن الإفريقيين فى جنوب إفريقيا يتطلعون فى فخر واعتزاز متزايدين إلى الدول الإفريقية المستقلة الجديدة . وقد أصبحت العلاقات قريبة وممكنة بين الزعماء الإفريقيين فى هذه الدول وبين الزعماء الإفريقيين فى الاتحاد . . . ولقد يكون من الممكن لحكومة جنوب إفريقيا أن تنظر إلى مثل هذا التهديد نظرة هينة فى بادئ الأمر وأن تتخذ منه ذريعة لحل المنظمات الإفريقية والضغط على الزعماء الإفريقيين ، ولكن دلالات هذا التهديد لا يمكن أن تلقى التجاهل من أحد سواء أكان من البيض أو السود ممن يؤمنون بأن أفريقيا وطن لهم ، وممن يعدون صداماً بين البيض والسود مأساة رهيبة بالنسبة لهم . وإن تجنب هذه المأساة والكارثة سوف يكون هو محك كفاءة حكام إفريقيا . . وسياسة جنوب إفريقيا الخارجية » .

معنى هذا أن الأوضاع الجديدة فى افريقيا بعد أن تحررت أكثر دولها ، قد جعلت البيض فى جنوب افريقيا فى مواجهة قوة جديدة لها تأثيرها المعنوى ( ويمكن عند الضرورة أن يصبح لها تأثيرها المادى ) ، قوة يستطيع الوطنيون الافريقيون فى جنوب افريقيا أن يستغلوها أبعد استغلال ... وهى نقطة يحسب لها البيض ألف حساب ... ويدركوك أنها ليست بعيدة الاحتمال ، ولكن الذى يجعلهم يصرون على موقفهم المتعسف الأحمق ، أن هناك زعامات افريقية فى جنوب افريقيا ذات منزلة قبلية شخصية ، ولا يزال لها تأثير على جانب كبير من الجماهير الافريقية ، وتحصر نطاق العمل الوطنى فى الأساليب السلمية السلبية .

إن الداعين إلى فكرة « الوحدة الإفريقية » فى جنوب إفريقيا ، إنما يدركون أن الوضع أصبح فى صالحهم بعد أن كانوا معزولين تماماً محوطين من كل ناحية بمستعمرات أوروبية . . ويدركون أن الذى حدث فى أنجولا يمكن أن يحدث فى جنوب إفريقيا . . ويدركون أن المعركة لم تعد معركة « عصيان مدنى » أو مقاومة سلبية . ومن هنا كانت الهوة بينهم وبين « لوثولى » الحائز على جائزة نوبل للسلام !

لقد حدث فى ٢١ ديسمبر سنة ١٩٦١ — وفى اليوم الذى احتفل فيه البوير بذكرى انتصارهم على الزولو فى معركة نهر الدماء فى سنة ١٨٣٨ — أن ألقى الوطنيون الإفريقيون أربع قنابل انفجرت فى جوهانسبرج ؛ وخمساً أخرى انفجرت فى بورت اليزابيث . . ولقد تسببت هذه الانفجارات فى نسف عدة أبنية للبيض الأمر الذى أصاب السلطات البيضاء بالذعر . . ولقد أعقب ذلك ظهور نشرات باللغة الإنجليزية ولغة الزولو تعلن عن ظهور منظمة تحريرية تطلق على نفسها اسم « أومكونتو وى سيزوى » ( رمح الأمة ) .. وتعلن أن من بين أهدافها : « . . . القضاء على السيطرة البيضاء ؛ ونيل الحرية والديموقراطية والحقوق الوطنية الكاملة والمساواة التامة بين كل شعوب الاتحاد » . . ولقد كان من نتيجة هذا العمل الإيجابى الصريح أن السلطات البيضاء اضطرت إلى أن توحد بين جهود الجيش والبوليس معاً فى صورة هستيرية .

وما لبثت أن بدأت تهذى باتهاماتها لكثير من الدول الإفريقية المتحررة بأنها تزود الوطنيين الإفريقيين بالسلاح ، وأن هؤلاء الوطنيين يتلقون تدريباتهم فى الخارج .. الخ .

وليس من شك فى أن حركات إيجابية عنيفة كهذه سوف تؤدى إلى وقوع خسائر وضحايا ، ولكنها سوف تقنع البيض فى النهاية بأن مرحلة الزعماء القديسين قد انتهت . وبأن « حكاية » المقاومة السلمية أسلوب عفا عليه الزمن ، وبأن الشعوب لا تكسب حريتها إلا بالبذل والدماء .. وأن الذى حدث بالجزائر وكينيا ويحدث فى أنجولا ، يمكن أن يحدث أيضاً فى جنوب افريقيا ..

على أنه يبقى فى النهاية ، أن « ألبرت جون لوثولى » كان منذ سنة ١٩٤٨ رمزاً لتطلع الإفريقيين فى جنوب إفريقيا إلى الحرية . وليس من شك فى أنه بذل الكثير من أجل قضية بلاده وأبناء جلدته ؛ وإذا كان « لوثولى » أشبه بالقديس المسالم نتيجة نشأته الدينية المسيحية ؛ وإذا كانت له آراؤه الخاصة فى موضوع مقاومة الأوضاع المهينة والشاذة فى جنوب إفريقيا ؛ فان هذا لا يغمطه حقه كأول من لم شتات الروح الإفريقية الممزقة فى بلاده ، وأول من أسمع العالم صوت المنسحقين فى جحيم التفرقة العنصرية .

سعد زغلول نصار

## أحدث ما ظهر

### جون جيونو . . ورواية جديدة :

رواية فى ٢٣٦ صفحة أصدرتها دار جاليمار للنشر بباريس . كتب جون جيونو هذه الرواية فى عام ١٩٥٠ وكان يحتفظ بها فى مكتبه ؛ لم يكن ينقصها سوى فصل واحد ، وقد نشرها عندما انتهى من كتابة هذا الفصل وما كان واثقاً أبداً من أنه سيخرجها إلى الوجود .

يقول جيونو « عندما أجلس إلى مكتبى لا أعرف بالضبط ما سأكتبه » . ولكنه يعرف تماماً أين يقف . فماذا أراد أن يقول ؟

أراد أن يصور حياة شقيقين تحابا ثم تقاتلا . قتل الأخ الأكبر « مارسو » أخاه الأصغر وبعدها قتل نفسه . . وخلال الكتاب نشاهد الدم ونرى لونه ونشم رائحته ونذوق طعمه . النساء مع أزواجهن المحاربون فى المعركة ، الأخان فى حجرة واحدة ؛ واسم فرويد يتردد فى مواضع كثيرة من الكتاب . وعبارة تقول « بدون الموت ، كم كنا نتألم » . وعبارة أخرى تعلن أن « اللعب أكثر تعقيداً وأكثر جدية من العمل ، إنه مأساة » .

وبالرغم من انتشار الجنس والشذوذ والدم والحرب فى الرواية ، فإن جيونو يهدف من وراء كل ذلك إلى فضح الجنس والشذوذ والدم والحرب وتعرية هذه الأشياء أمامنا حتى نكرهها ونبغضها . . ونتخذ منها موقف العداء . وهذا هو دور الفن كما يفهمه جيونو ، وكما يجب أن يفهمه كل فنان كبير .

### ميلينا ميلانى . . وفتاة اسمها جوليان :

فى هذه الرواية تحكى الكاتبة عن تجاربها الجنسية التى بدأت فى سن مبكرة فاختلفت وتعددت ، تحكيها فى نغمة حية وحادة ونابضة . وتتساءل : هل يجب ألا تلتقى النساء بالرجال ؟ وهل هذا اللقاء هو مجرد فكرة رمزية وحسب ؟

تثير الكاتبة هذه القضية الأخلاقية الاجتماعية الحساسة ، تواجهنا بها ولكن دون أن تقع فى خطأ العرض المباشر ، لذلك انعدم أسلوب البحث وظهر بدلا منه الأسلوب الروائى الموحى .

وميلينا ليست كالأديبات اللاتى يملكن أسلوباً ولغة يستخدمانهما إذا ما هزتهن تلك الصدمات المعهودة ، فيحكين قصتهن ويحللن شخصياتهن من الداخل فقط دون ما عناية بالأبعاد الفنية الأخرى وبذلك يخرج العمل مجرد ترجمة ذاتية أو مذكرات شخصية .

فإذا كان الفن يجسد معالم الحياة فإن فى هذه الرواية الإيطالية لأملا كبيراً ، أملا من شأنه أن يحقق سعادة فنية حقيقية ومزدوجة . لأن الرواية فى مجموعها تسبح فى إيقاع له رنين جديد ، يكشف عن احترام كامل للكتابة وعناية فائقة بالأدب .

إن ميلينا تنبىء بأشياء كثيرة وعميقة بخروجها عن طابور الأدب النسائى ودخولها فى دائرة الأدب الإنسانى . وهى لذلك تختلف عن سابقاتها من الروائيات وتعلو عليهن . . وقد تذكرنا بفرنسواز ساجان ، تذكرنا بشهرتها لا بقيمتها الأدبية ، فميلينا ميلانى قد تفعل شيئاً لم تفعله ساجان . شيئاً جاداً وجديداً !

### فكرة الله فى الأدب المعاصر :

منذ عامين صدر الجزء الأول من كتاب جيرار مورج الذى يحتوى على دراسة مستفيضة عن فكرة الله ومكانتها فى الأدب الحديث ابتداء من موزياك وكوكتو ومالرو إلى سارتر وسيمون دى بوفوار .

وفى هذا العام صدر الجزء الثانى من الكتاب وهو خاص بالأدب الأنجلو- ساكسونى بعد أن خص الجزء الأول بالأدب الفرنسى .

ويتعرض الكاتب لعشرة من الروائيين الأمريكان وأربعة من الإنجليز ومعظم هؤلاء الروائيون أصدقاء لدى الكاتب فيما عدا توماس هاردى وهنرى جيمس .

ويعقد الكاتب مقارنات مختلفة بين الكتاب فيجد أن الاهتمام بالميتافيزيقا غريب على الأدباء الأنجلوساكسونيين بعكس الأدباء الفرنسيين ، فعند الدوس هاكسلى تحل العناية الإلهية محل النظرة الميتافيزيقية الخالصة . ويحل محلها الإيمان الروحى عند هنرى جيمس والرمزية عند ويليام جويان . أما كل كتب جراهام جرين فتضيئها « شمس الله » .

ويتمثل حب الله عند الأدباء الأنجلوساكسونيين فى حب الخير كما قال القديس بولس .

ويعد جيرار مورج الجزء الثالث من هذه الدراسة الشائقة ولكنه لم يعلن بعد عن جنسية الأدب الذى سيتناوله فى هذا الجزء .

# أبناء البشرة السوداء

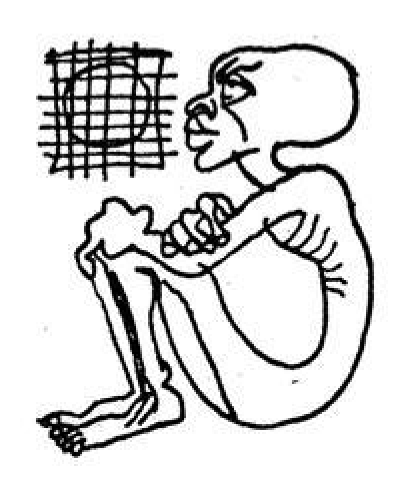
## تحت الميكروسكوب

● كان من نتيجة هذا الانعزال أن ظل السود يتزاوجون فيما بينهم ، واستمر بذلك توارث صفاتهم الخلقية المميزة على مر الأجيال دون تغير يذكر ، بحيث يمكن القول بأن الجنس الأسود هو من الناحية الوراثية أنقى الأجناس البشرية على الإطلاق .

● وليس بخاف ما تلعبه تقاليد المجتمع فى الولايات المتحدة الأمريكية – وبخاصة الولايات الجنوبية – من دور فى عرقلة تقدم السود ، وتجسيم صورة تخلفهم عن طريق تجاهل مبدأ تكافؤ الفرص تجاهلا سافراً .

● لو تبادلت الشعوب أماكنها على خريطة العالم ، ونقلت معها ما هى عليه من تقدم أو تخلف ، فكم من الوقت سيمضى على كل شعب فى بيئته الجديدة ، قبل أن يتحول ميزانه الحضارى صعوداً أو هبوطاً ؟ أغلب الظن أنه لم يمض قرن من الزمان قبل أن نلمس ذوبان الفروق بين الشعوب المتحضرة وبين الشعوب المتخلفة .





## دكتور عفيفي محمود

لعل البشرة السوداء والشعر الجعد هما أكثر الصفات الخلقية المميزة للجنس الأسود[1] ارتباطاً بالأذهان ، وإن كان هناك عدد آخر من الصفات التي تشترك في إعطاء ذوي البشرة السوداء كياناً خاصاً في العائلة البشرية ، وأهم تلك الصفات : الأنف العريض، والعيون الداكنة ، والشفاه المتضخمة المقلوبة، والوجه البارز من أسفله ؛ ومن مجموع هذه الصفات وترابطها اتخذ علماء الأنثروبولوجيا أساساً تصنيفياً لوضع تلك المجموعة من البشر تحت جنس مستقل متميز عن سائر الأجناس البشرية .

وقد احتل السود في العالم القديم ثلثي إفريقيا الجنوبية ، وأستراليا ، وجزر الهند الغربية ، وهي مناطق معزولة جغرافياً قضت طبيعتها هذه بانحصار هذا الجنس البشري في تلك البقاع من العالم حقباً طويلة ، إلى أن تم اكتشاف أمريكا ونشطت حركة هجرة البيض من شمالي وغربي أوروبا إلى الأرض الجديدة في أوائل القرن السابع عشر ، وكان هؤلاء البيض المهاجرون يجلبون معهم قوافل السود من أفريقيا ليسخروهم في استثمار خيرات الأرض، ومن ثم انتشر السود في بقاع متفرقة من الأمريكتين ؛ ومع ذلك فقد ظلوا في مواطنهم الجديدة معزولين عن باقي الأجناس التي استوطنت فيها ، وكانت هذه العزلة في المحل الأول راجعة إلى القيود الاجتماعية التي فرضها الرجل الأبيض في دنياه الجديدة ، والتي فعلت في عزل الجنس الأسود فوق ما فعلت المحيطات وغيرها من الحواجز الطبيعيـــة .

(١) استعملت كلمة السود تجاوزاً للتعبير عن الجنس الزنجي Negro Race استناداً إلى أن سواد البشرة هو أبرز خصائص الزنوج .

وكان من نتيجة هذا الانعزال أن ظل السود يتزاوجون فيما بينهم ، واستمر بذلك توارث صفاتهم الخلقية المميزة على مر الأجيال دون تغير يذكر ، بحيث يمكن القول بأن الجنس الأسود هو من الناحية الوراثية أنقى الأجناس البشرية على الاطلاق ، ويتضح ذلك بصورة حادة من مقارنته مثلا بالجنس القوقازى الذى يشمل اليوم كل شعوب أوروبا ، وشعوب غربى آسيا (مشتملة الفرس والهنود والعرب) وشعوب شمالى أفريقيا من ساحل البحر المتوسط حتى مشارف السودان ، على ما بين هذه الشعوب من اختلافات خلقية واضحة وعديدة .

## التفرقة العنصرية

وتتخذ التفرقة العنصرية من الوجهة الاجتماعية عدة مظاهر ،لعل أهمها هو تحريم التزاوج بين السود والبيض ، وتبلغ هذه الظاهرة ذروة حدتها فى الولايات المتحدة الأمريكية وبخاصة الجنوبيةمنها، حيث يفرض حرمان الملونين من أغلب الحقوق الممنوحة للبيض ، استناداً إلى دعوى يحاول البيض إكسابها الشكل العلمى : هى أن السود ينتمون إلى جنس أدنى من البشر – وهى دعوى سنناقشها بعد قليل – وقد روج لهذه الدعوى على مدى القرنين الماضى والحاضر عدد من الكتاب لوحظ أن أغلبهم من أصل ألمانى أو فرنسى أو مختلط ، وليس بينهم ذو بشرة سوداء على أية حال ، كما لوحظ أن أحكامهم تصدر استناداً إلى أسس لم تقم التجربة العلمية باثبات صحتها ، كالادعاء بأن الفضائل والرذائل مرتبطة بشكل الرأس ، أو بأن الذكاء والتفوق العقلى مرتبط بحجم الفراغ المخى ؛

ومن أحسن ما يساق فى التدليل على خطأ الاعتقاد بانفراد جنس معين بالتفوق والرق ما ذكره الكاتب الانجليزى « مانتشب هوايت » من أن قدماء المصريين – وهم أصحاب الحضارة التى لم تسبقها ولم تفقها حضارة فى تاريخها – قد دخلت فى تكوينهم كشعب، عناصر من عدة أقوام أفريقيين، وأن الرخاء الطويل الأمد الذى تمتعت به مصر القديمة، راجع إلى حد بعيد إلى التسامح المصرى التقليدى فى مسائل الأجناس والأديان ...

وسنناقش الأسس التى يتخذها دعاة التفرقة سنداً لوضع السود فى أسفل السلم الحضارى ، ونتناول بالشرح العوامل البيولوجية والبيئية المؤثرة فى نشوء الحضارة بين الشعوب ، وذلك بعد أن نفرغ من دراسة موجزة لأهم الخصائص الخلقية للسود .

## السبب فى سواد البشرة

يرجع سواد البشرة إلى ارتفاع كثافة الميلانين فيها ، وهو صبغ بنى داكن ذو قدرة كبيرة على امتصاص الأشعة فوق البنفسجية ، ولهذا السبب فهو ذو وظيفة وقائية ضد لفحةالشمس، إذ أنه يمنع نفاذها المباشر إلى ما تحت البشرة من الشعيرات الدموية الدقيقة ونهايات الأعصاب الحساسة وغير ذلك من التراكيب والأنسجة ، ويكسر من حدتها ، ومن هنا كان السود أكثر تحملا للفحة الشمس من إخوانهم البيض الذين تقل كمية الميلانين فى بشرتهم حتى تصل إلى حدها الأدنى فى البيض الخلص .

وتعتمد كمية الميلانين أساساً على الوراثة ، وتتبع وراثة لون الجلد نمطاً خاصاً نظراً لتعدد الجينات الداخلة فى عملية التوريث ، والتى تؤدى محصلة آثارها إلى تحديد محتوى البشرة من الميلانين عند تكوين جلد الجنين . . . إلا أن كل جنين يولد وفى بشرته استعداد طبيعى للتغير فى كثافة الميلانين

سواء بفعل بعض العوامل البيئية كضوء الشمس[6]، أو الهرمونية كقصور قشرة الكظر (الغدة فـوق الكلية)، إلا أن هذا التغير موقوت، أى أنه يزول بزوال المؤثر، ومن المهم أن نذكر أنه يتم فى الاتجاه الموجب وحده، بمعنى أن وجود المؤثر يحفز تكوين الصبغ ويؤدى إلى زيادته عن المعدل الطبيعى الموروث، بينما لا يؤدى زوال المؤثر إلا إلى عودة كثافة الصبغ إلى معدلها الموروث دون نقصان، ولو طال تعرض الجلد لأشعة الشمس مثلا بالقدر الذى يفسد هذا الميزان فان الجلد المحترق يتسلخ – كما هو معروف – بعد أن ينمو تحته جلد جديد بلونه الأصلى الموروث.

ونظراً لتعدد الجينات الداخلة فى عملية توريث لون الجلد، وقيامها كلها أو بعضها بدورها فى حفز الخلايا الجنينية على إنتاج الميلانين، ينتج التفاوت فى لون الأفراد، ويصبح هذا اللون أدكن ما يكون فى السود الخلص الذين تقوم كل جيناتهم المسببة لوراثة اللون بعملها دون تدخل من عوامل أخرى أو اضطرابات هورمونية فى مراحل تكوين الجنين، وكلما قل عدد الجينات الفعالة ابتعد لون البشرة عن السواد واقترب من السمرة فالبياض، وكما هو معروف فى قواعد الوراثة تنفصل هذه الجينات عند تكوين الأمشاج ومن هنا يمكن أن ينجب السمر – حتى إذا تزاوجوا فيما بينهم – ذرية تجمع بين درجات متفاوتة من لون البشرة تتراوح بين المائل إلى البياض والمائل إلى السواد، والأسود الخالص، بينما لا ينجب السود هذه التشكيلة من الألوان إلا بالتزاوج مع السمر أو البيض، كما لا ينجب البيض هذه التشكيلة أيضاً إلا إذا تزاوجوا مع السمر أو السود.

وإلى جانب هذه الوظيفة الوقائية لصبغ الميلانين، فانه يضفى على البشرة سمرة جذابة تسعى البيضاوات فى بلاد الشمال – حيث يندر طلوع الشمس – إلى جلبها واصطناعها باستعمال المساحيق الداكنة، أو باستخدام جهاز يدوى صغير مولد للأشعة فوق البنفسجية، إلا أن هذه السمرة المجلوبة موقوتة كما ذكرنا، كما أنها لا تورث، ولا سبيل إلى اكتساب سمرة دائمة بدوام حياة الفرد إلا عن طريق التزاوج بين البيض والسود، أو بينهم وبين السمر.

والصفة الثانية المعروفة بين السود هى جعودة الشعر إلى درجة «تلفلفه» فى دوائر كاملة صغيرة القطر، وهى صفة وراثية سائدة dominant، بمعنى أنه يكفى وجودها فى أحد الوالدين لكى تظهر فى ذريتهما بوضوح كاف، ثم تظهر بعد ذلك فى بعض ذرية الجيل الثانى دون البعض الآخر. وجعودة الشعر تعمل على تقليل المساحة المتعرضة منه لحرارة الشمس ورطوبة الجو فتمنع أثرها أن يصل إلى درجة الإتلاف وإيقاف النمو ثم التساقط، وهو ما يحدث عادة لذوى الشعر المستقيم إذا طال تعرضهم فى المصايف إلى حرارة الشمس ورطوبة الهواء، وهذه الخاصية الوقائية فى الشعر الجعد ملائمة للأجواء الأصلية التى عاش فيها السود، وقد يستجيب الشعر المستقيم بالتعرض المنتظم للشمس بأن يكتسب شيئاً من الجعودة أو التموج، إلا أنه أيضاً أثر وقتى وينسحب عليـه ما ذكرنا بالنسبة لاستجابة لون البشرة للعوامل البيئية من قواعد.

ويتراوح لون الشعر فى السود بين الكستنائى والأسود نظراً لتعدد الجينات المؤثرة فى وراثته كما فى حالة البشرة، ولا ينفرد السود بسواد الشعر، بل ربما كان لونه عند بعض شعوب الأجنـاس الأخرى (كالهنود مثلا) أشد سواداً. إلا أن الشعر

الأشقر بدرجاته المعروفة من الذهبي إلى البرونزى غير معروف بين الشعوب السوداء .

ويتراوح لون العين فى السود بين العسلى والبندق والبنى الداكن إلى الأسود ، ويرجع ذلك إلى احتواء قزحية العين على طبقة سطحية من الصبغ الملون لا توجد عند ذوى العيون الخضراء أو الزرقاء . ولا ينفرد السود بهذه الألوان المذكورة لقزحية العين ، إذ تشترك معهم فى ذلك شعوب الجنس المغولى (وهو يشمل الصينيين واليابانيين والهنود الحمر ) وكذلك الشعوب السمراء من الجنس القوقازى (ومنها شعوب حوض البحر المتوسط والفرس والعرب والسودانيون ) . . . إلا أن العيون الزرقاء والخضراء المميزة لشعوب أوروبا من الجنس القوقازى غير معروفة لدى السود .

وهناك من الشواهد ما يشير إلى ترابط الجينات الخاصة بلون قزحية العين والشعر والجلد ، بحيث تورث مجتمعة فى الفرد الواحد ، ولهذا يندر جداً أن يجمع الفرد بين سمرة البشرة وزرقة العينين وصفرة الشعر ، وقد يحدث أن يولد ذو البشرة السمراء بعيون زرقاء ، إذ تكون الطبقة المحتوية على الصبغ فى قزحية العين غير تامة التكوين ، ولكن سرعان ما يتم تكوينها فى مدى شهور ، وتتخذ العين لونها العسلى أو البنى أو الأسود طبقاً لوضعها الوراثى .

## صفات الكفاءة البدنية

وإلى جانب هذه الصفات الخلقية المميزة للسود وغيرها من الصفات التى ذكرناها والتى قد لايتسع المجال للحديث عنهـا — يهمنا أن نشير إلى بعض الصفات المتعلقة بالكفاءة البدنية ، والتى أمكن التعرف عليها بين السود عن طريق الإحصائيات ، وهى — وإن كانت لاتتخذ أساساً للتمييز بين الأجناس البشرية لعدم شمولها جنساً بأكمله — إلا أن انتشارها بين الأجناس المختلفة بنسب متفاوتة له دلالة من نوع ما .

ومن هذه الصفات :

— إن السود أحد بصراً من البيض الخلص ، كما أن نسبة عمى الألوان بين السود لم تزد فى الاحصائيات المتاحة حتى الآن عن ٤٪ ، بينما تصل هذه النسبة بين البيض الذين شملهم الإحصاء فى نفس البيئات إلى ٨٪ .

— إن السود أقل استعداداً من البيض للإصابة بسرطان الجلد ، وذلك إذا وجدت المجموعتان تحت الظروف المهيأة للإصابة بهذا المرض .

— إن نسبة الإصابة بالحمى الروماتزمية منخفضة فى السود عنها فى البيض .

— إن حالات التشوهات الخلقية بين السود (كالتصاق سلاميات الأصابع والتصاق شحمة الأذن ، والأصبع الزائدة ) أقل منها بين البيض ، سواء من ناحية عدد أنواع التشوه أو عدد الحالات من النوع الواحد .

— إن حالات مرض الهيموفيليا hæmophilia (وهو مرض ينتج عنه بطء فى تخثر الدم فوق الجروح ، ومن ثم استمرار النزيف مدة أطول ) أقل انتشاراً بين السود منها بين البيض ؛ ومما يذكر أن هذا المرض معروف بصفة خاصة بين الشعوب الجرمانية ، وأن الحالات القليلة الموثوق فيها بين السود كانت فى أفراد من دم مختلط .

— ومن الناحية الأخرى تدلنا الإحصائيات على أن السود أكثر استعداداً للإصابة بالسل من البيض ، كما تدل الاحصائيات أيضاً على انتشار بعض الأمراض العقلية بين سود أمريكا . ومن المعروف

أن للإصابة بالسل ارتباطاً كبيراً بسوء التغذية ورداءة المسكن والملبس وغير ذلك من الظروف المعيشية التى تشهد الوقائع بانخفاضها فى مجتمعات السود بدرجة كبيرة ، كما أنه من المهم أن نذكر أن الإصابة بالأمراض العقلية أمر محتمل الوقوع تحت الظروف النفسية والاجتماعية القاسية التى يعيش فيها سود أمريكا منذ أكثر من مائتين وخمسين عاماً .

## مستويات الحضارة البشرية

وتفرغ بعد ذلك إلى الحديث عن مستويات الحضارة البشرية والرق الاجتماعي، وما يرتبط بذلك من خصائص تشريحية ، وما يؤثر فيه من ظروف بيئية وحياتية .

ويحلو للمولعين بتقسيم الشعوب إلى راقيـــة ومنحطة ، أن يربطوا بين حجم الجمجمة ( وخاصة جزءها العلوى المعروف باسم علبة المخ epicranium ) وبين حجم المخ ووزنه ، وبالتالى كفاءته . ومن الإنصاف أن نقرر أن كبر حجم المخ فى الإنسان — وهو أهم المظاهر التشريحية المقترنة بتطوره وتفوقه على الأنواع الحيوانية الأخرى من الفقاريات والرئيسيات العليا بصفة خاصة — هذا الكبر فى الحجم قد يتبعه زيادة فى الفراغ المخى ، ولكن دون زيادة حتمية فى حجم الجمجمة ذاتها ، ودليلنا على ذلك أن حجم الجمجمة فى إنسان جاوة أكبر منه فى الإنسان العصرى كما تدل الحفريات ، مع تخلف النوع الأول عن الثانى حضارياً إلى درجة لا تقبل المقارنة .

وبالإضافة إلى ذلك فان كبر حجم المخ فى الإنسان ليس هو العامل الحاسم فى تحديد كفايته الوظيفية ، فان زيادة سمك القشرة السنجابية — وهى منطقة الخلايا العصبية أى الوحدات العضوية البانية للمخ والقائمة بوظائفه الرئيسية — لا تدعو إلى زيادة تذكر فى حجم الدماغ أو تغير ملحوظ فى أبعاده ، كما أن التلافيف الكثيرة الموجودة فى هذه القشرة تزيد من رقعتها — أى تزيد من عدد الوحدات المكونة للمخ إلى حد كبير دون حاجة إلى زيادة فى حجم المخ نفسه وبالتالى فى الحيز الذى يشغله ؛

وأهم من ذلك أن عدد الخلايا العاملة من كل نوع فى هذه القشرة ، ودرجة الكفاية الوظيفية لكل منها على حدة ، يؤثران فى كفاءة المخ عامة دون ارتباط بالعدد المطلق للخلايا ، حتى لو افترضنا أن الزيادة فى هذا العدد قد تقترن بزيادة ملموسة فى حجم المخ أو وزنه .

ولا شك فى أن الطريقة التى يؤدى بها المخ البشرى وظائفه المختلفة المتعددة المترابطة ما تزال غامضة ، وإن زعم البعض أن التقدم فى الدراسات الكهرمغنطيسية سيلقى كثيراً من الضوء على طبيعة هذه الوظائف وكنهها ، وهو زعم لا يمكن الفصل فى دقته أو مدى صحته وبطلانه قبل أن تتقدم هذه الدراسات بالقدر الذى يمكن معه استخدامها فى دراسة فسيولوجيا الحس فى الإنسان ، وهى — كما نعلم — أكثر الوظائف الحيوية تعقيداً على الإطلاق ؛

ولسنا فى حاجة إلى أن نؤكد ما هو معروف فى علم الأنثروبولوجيا من أن الاختلاف فى أبعـــاد الجمجمة قد يصلح أساساً لتقسيم الأجناس البشرية الرئيسية إلى أجناس فرعية ، ومن ثم للتمييز بين قبيلة وأخرى أو بين شعب فى بيئة محلية وشعب آخر فى بيئة محلية ثانية ، إلا أن علماء الأنثروبولوجيـــا يتشككون كثيراً فى صلاحية هذا الأساس لتقسيم

البشر عموماً إلى أجناس كبرى ، حيث إن كل جنس من الأجناس البشرية الثلاثة المعروفة (الزنجى — القوقازى — المغولى) يضم تشكيلة هائلة من النسب الخاصة بأبعاد الرأس والوجه والأنف بكل ما يمكن أن تنطوى تحتها من توافقات وتبادلات ، كما أن هذه الفروق أكثر ما تكون صلاحية فى حالة المقارنة بين أنواع الرئيسيات العليا وهى على التدريج التصاعدى : القرد فالقرد الإنسان ثم الإنسان القرد أو إنسان جاوة وأخيراً الإنسان الحديث .

إلا أن أحداً من علماء الأنثروبولوچيا أو الوراثة أو التشريح المقارن أو وظائف الأعضاء لم يذهب إلى أبعد من هذا فيقرن بين هذه المواصفات التصنيفية البحتة وبين الوضع الحضارى للنوع ، والدليل كما ذكرنا هو زيادة حجم الجمجمة فى إنسان جاوه المتخلف عنه فى الانسان العصرى المتحضر .

## دور العامل البيئى

وإذا ما خلصنا من الحديث عن هذه الأسس النظرية ونظرنا إلى الواقع ، وجدنا أن الحضارة البشرية كثمرة لجهود مجموعة من البشر ، تتأثر إلى حد كبير بالظروف البيئية والاجتماعية والبيولوچية والسياسية المحيطة بهذه المجموعة ، ونترك الحديث عن العامل الأخير للدارسين من ذوى الاختصاص لنتحدث عن العوامل الأخرى .

فأما بالنسبة لعوامل البيئة ، فما لا شك فيه أن نشاط الانسان كفرد — شأنه فى ذلك شأن أى كائن حى — تتحكم فيه العوامل المناخية وفى مقدمتها درجة الحرارة الجوية ونسبة الرطوبة .

فبالنسبة للعامل الأول نجد أن الإنسان — بحكم كونه حيواناً ذا دم دافئ أى ذى درجة حرارة ثابتة لا تتبع درجة حرارة الجو المحيط به — فان خلايا جسمه تبذل جهداً مستمراً للمحافظة على درجة حرارتها عند هذا المعدل الثابت والملائم لأداء وظائفها الحيوية ، وذلك بعد اشعاع الفائض من الحرارة المتولدة عن عمليات الاحتراق المستمرة فى داخل هذه المواقد الحية أو الخلايا ؛ وعملية طرد الحرارة هذه عملية مساعدة على استمرار النشاط ، ولهذا يكون نشاط الإنسان فى ذروته فى جو تقل درجة حرارته عن درجة حرارة الجسم ببضع عشرة درجة مئوية ، تتفاوت باختلاف ظروف الغذاء والكساء وحركة الأعضاء ونوع النشاط الذى تقوم به ؛ ويزداد المجهود المطلوب من الخلايا للمحافظة على درجة حرارة الجسم الداخلية عند هذا المعدل الثابت كلما ابتعد الفرق بينها وبين درجة حرارة الجو عن هذا النطاق ، إلا أنه من الثابت أن ارتفاع درجة حرارة الجو يدفع بالخلايا إلى الإبطاء من نشاطها لتقليل عمليات الاحتراق الداخلى ، بينما قد يكون انخفاض درجة الحرارة الجوية حافزاً لها على النشاط ، إذ يكون طرد الحرارة الزائدة منها مساعداً للتفاعلات الكيمو حيوية كما أسلفنا ، بشرط توفر ظروف الغذاء الجيد والكساء المناسب .

ومن هنا يتضح السبب فى أن سكان المناطق الاستوائية أكثر خمولا من غيرهم لأن نشاط خلايا أبدانهم يسير فى عكس الاتجاه الطبيعى .

أما عامل الرطوبة فمن البديهى أن الجسم يصعب عليه فى الجو المرتفع الرطوبة التخلص من بخار الماء الناتج من عمليات الاحتراق بالتنفس ، والماء الملوث بنواتج هذه العمليات والذى يجب طرده سائلا فى صورة عرق أو بول ، ولا يقل الأمر سوءاً فى حالة الجفاف الشديد ، حيث تزداد نسبة التبخر من سطح الجلد عن المعدل المناسب وتجرى هذه العملية بسرعة لا تتيح للماء البقاء فى الجسم المدة الكافية لغسله من نواتج الاحتراق السامة .

وهنا نتساءل : لو تبادلت الشعوب أماكنها على خريطة العالم ، ونقلت معها ما هى عليه من تقدم أو تخلف ، فكم من الوقت سيمضى على كل شعب فى بيئته الجديدة ، قبل أن يتحول ميزانه الحضارى

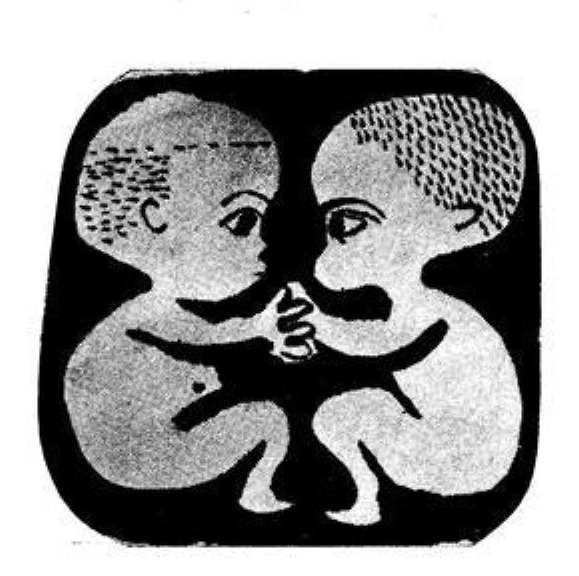
صعوداً أو هبوطاً ؟ أغلب الظن أنه لن يمضى قرن من الزمان قبل أن نلمس ذوبان الفروق بين الشعوب المتحضرة وبين الشعوب المتخلفة . .

فماذا يكون الحال إذن لو أن الأجناس البشرية قد بدأت منذ فجر التاريخ تبذر بذور حضارتها فى أرض أخرى غير التى انحصرت فيها هذه الحقب الطويلة من عمر البشرية ؟

## دور العامل البيولوجى

أما بالنسبة للعوامل البيولوجية ، فان الإنسان يعيش منذ بدأ حياته على وجه الأرض وسط مجموعة هائلة من أنواع الكائنات الحية ، منها النافع له ومنها الضار به ، ويحتاج الإنسان إلى بذل مجهود كبير للسيطرة على وضعه بينها وحفظ توازنه الطبيعى معها .

ولقد كان الإنسان البدائى — الذى عايش الحيوان معايشة أكثر التصاقاً وتفاعلا من زميله العصرى — ينفق نصف وقته فى صيد الحيوان الصالح لطعامه ونصف وقته الآخر فى حماية نفسه من الحيوان المفترس ؛ فلم تكن ترجى منه إقامة حضارة مستقرة قبل أن يتخلص من هذه الظروف ، ويفرغ من متطلباتها، وينتقل من حياة الصيد إلى حياة الزراعة . ومع ذلك فما تزال على وجه الأرض مجتمعات بشرية



نصفها بالتخلف والبدائية لأنها تعيش فى بيئة أقرب إلى بيئة إنسان الصيد ، وربما خفت حدة هذا العامل إلى درجة ما بتحكم الإنسان فى الحيوان وسيطرته عليه، إلا أن أنواع الحيوان المعادية للإنسان لا تنتهى وهى تتأقلم من آن لآخر فى كل بيئة جديدة يحل بها الإنسان وتشغله دائماً بمكافحتها . ومن الملاحظ أن البيئات الحارة الرطبة هى أغنى البيئات بأصناف الحيوان وأكثرها قرباً إلى الحالة البدائية الأولى ، التى لم تكن قد تمت فيها للإنسان وسائل السيطرة الكاملة على الحيوانات المعادية له .

ومن أكثر أنواع الحيوانات عداوة للإنسان فى العصر الحديث تلك الطائفة المعروفة بالحشرات ، وبخاصة منها الأنواع الضارة بالزراعة والناقلة للأمراض . ويساعد الجو الحار الرطب على انتشار هذه الطائفة من الكائنات بشكل ملحوظ . ولكى نعطى فكرة عن أثر الحشرات فى تقدم الإنسان نضرب مثلا بذبابة الجلوسينا الناقلة لمرض النوم فى المناطق الاستوائية ، وهو مرض يشل فى المصاب به حتى مجرد الرغبة فى الحركة وهو يقظان ، وسيظل انتشار هذا المرض بين آهلات أفريقيا الاستوائية من البشر والماشية على السواء حائلا دون تقدم هذه المنطقة وعمرانها ، ومن المحتم أن يكون القضاء على ذبابة الجلوسينا الناقلة لهذا المرض جزءاً أساسياً من خطة تعمير هذه المنطقة من العالم .

وينسحب مثل هذا القول على البعوضة الناقلة للملاريا والتى تنشر هذا المرض بشكل وبائى فى بعض بقاع العالم كالهند، حيث لايزال هذا المرض وغيره من الأمراض الوبائية يقف حجر عثرة دون زيادة الإنتاج فى هذا البلد الذى يبلغ تعداد سكانه بضع مئات من الملايين . . .

وفى أمريكا نفسها حيث الظروف الحضارية والبيئية أكثر ملاءمة للحياة الإنسانية ، وقفت الحمى

الصفراء حائلا دون اتمام مشروع قناة بناما اثنى عشرعاماً، وراح ضحيتها آلاف من العمال ومئات من المهندسين والأطباء ، ولم تتمكن الحكومة الأمريكية من انجاز هذا المشروع إلا بعد نجاحها تماماً فى القضاء على البعوضة الناقلة لفيروس هذه الحمى :

## دور العامل الاجتماعى

أما بالنسبة للظروف الاجتماعية فالأمر لا يحتاج لكل هذا الشرح لبيان دورها فى المشكلة المطروحة ، لأنها تفعل فعلها خارج جسم الإنسان مما يسمح بظهور آثارها وانتشار أخبارها دون بحث أو تنقيب

وليس بخاف ما تلعبه تقاليد المجتمع فى الولايات المتحدة الأمريكية...– وبخاصة الولايات الجنوبية – من دور فى عرقلة تقدم السود ، وتجسيم صورة تخلفهم عن طريق تجاهل مبدأ تكافؤ الفرص تجاهلا سافرا .

ويكفينا هنا أن نشير إلى ما تتركه التفرقة العنصرية من أثر نفسى سيئ فى أعماق الرجل الأسود تحد دائماً من طموحه، ويشغله أبداً بسد حاجات البدن ، ويراكم العقد النفسية ومركبات النقص فى عقله الباطن، ويحيله فى النهاية كائناً سلبياً خمدت فى نفسه كل طاقة بناءة ، إلا ما يستغله فى التنفيس عن حقده واحساسه بالظلم :

وليست الحال بالنسبة لزنوج جزر الهند الغربية المقيمين فى انجلترا بأقل سوءاً من حال السود فى الولايات الأمريكية .

وليس أدل على إدانة هذا الحصار المصطنع لكبت كفاءات السود وطمس مواهبهم من ظهور أبطال الملاكمة العالميين من بين صفوفهم إذا أتيحت لهم ظروف الحياة المعيشية الملائمة ، وخروج النوابغ فى بعض الفنون الرفيعة كالموسيقى والرقص إذا هيئت لهم فرص التذوق والتدريب والممارسة :

عفيفى محمود

---

جون جنتر . . رجل الداخل :

« ما كان يقوم به الروائى فى القرن التاسع عشر يقوم به الصحفى فى القرن العشرين » .

صاحب هذا القول « المأثور » هو الصحفى الأمريكى جيمس رستون . وقد التقط المحرر الأدبى لجريدة الصانداى تايمز اللندنية قول رستون هذا ليجد له تطبيقاً عملياً فى كتابات « جون جنتر » الصحفى الأمريكى الشهير . غير أن المحرر الأدبى نعت جنتر نعتاً أدبياً مثيراً حين قال : « إن جون جنتر هو بلزاك الصحافة الأمريكية الحديثة » .

ويعرف جون جنتر فى أمريكا وأوروبا باسم رجل « الداخل » وهى تسمية غريبة مصدرها تلك الكتب العديدة التى كتبها ، والتى تبدأ بكلمة « فى داخل » : « فى داخل أوروبا » و « فى داخل آسيا » و « فى داخل إفريقية » و « فى داخل أمريكا اللاتينية » . . وغيرها . . وقد بدأ جنتر سلسلة كتبه الشهيرة هذه فى عام ١٩٣٦ عندما أصدر كتاب « فى داخل أوروبا » ، وكان يعمل آنذاك مراسلا لجريدة شيكاغو ديلى نيوز فى أوروبا . وقد أتاح له عمله هذا أن يجمع مادة كتابه السالف الذكر .

وقد ثار الحديث هذه الأيام عن جنتر بمناسبة الكتاب الذى صدر له أخيراً والذى أسماه : « الموكب » . ويضم هذا الكتاب مجموعة من الشخصيات البارزة فى عصرنا ، والتى كتب عنها جنتر ، قبل ذلك ، فى كتبه السابقة . ومن الشخصيات التى عرض لها جنتر فى كتابه : غاندى ، ونهرو ، وتشرشل ، وستالين ، وموسلينى ، ونكروما ، وخروشوف ، وألبرت شفيتزر . . وغيرهم . ويرى المحرر الأدبى للصنداى تايمز أن أبرز ما قدمه جنتر للصحافة الأمريكية أنه منح الأسلوب القوى فى تحرير التحقيق الصحفى ذيوعاً دولياً .

أما أطرف ما قيل عن جنتر ، فقد قاله المحرر الأدبى لجريدة الأوبزرفر اللندنية حين داعب جنتر قائلا :

لو أمتد العمر بمستر جنتر ، كما أتمنى ، فما لا ريب فيه أنه سوف يقدم لنا ، فى الوقت المناسب ، كتاباً جديداً بعنوان : « فى داخل القمر » .

# كينث بيركي وفلسفة النقد الأدبي

دكتور فايق متى

● « تعتبر نظريات النقد عند كينث بيرك بمثابة فلسفة متكاملة عن الثقافة بمعناها الشامل ، إذ تتبلور فيها البرجماتية والأسس الماركسية والتحليلات السيكولوجية ودراسات متنوعة عن الجنس البشرى » .

رينى وليك

« منذ ظهور كتابه عن « قواعد الانفعالات » سنة ١٩٤٥ استطاع بيرك أن يتربع على عرش النقد الأوروبى والأمريكى المعاصر ؛ إذ تعرض هذا الناقد الكبير للكثير من ميادين الفكر فكتب فى الأدب والسياسة والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والموسيقى والفنون المختلفة . وقد امتازت كتاباته بالبصيرة القوية النافذة ، والفكر الراجح الذى يبهرك بعمقه وأصالته ، والمعرفة المتكاملة فى إلمامها وشمولها للقضايا المتزاحمة التى تعرض لها : فلا غرو أن أحدثت كتاباته ثورة فى الميدان الأدبى بعد أن صاغها كلها فى قوالب فكرية خالصة . وحاول جاهداً أن ينسج الأشكال فى ثنايا المضامين على منوال رمزى بحت ، فيه تلتحم المعانى بالتعبيرات اللغوية ، وتتعانق التراكيب مع مفهوماتها ومدلولاتها المترامية فى وحدة كلية بالغة » .

## فلسفة الشكل الأدبى

فلقد أراد بيرك أن ينفذ بفكره منذ بادئ الأمر خلال تلك الحجب الأدبية التى تراكمت

طبقاتها جيلا بعد جيل وعصراً تلو الآخر ، فطرح جانباً تلك الأقوال المأثورة فى النقد التى عفى عليها الزمن ، إذ يرى فى تكرارها ورتابتها نوعاً من العقم الفكرى وإهداراً للقيم الفنية التى نتوخاها من وراء الأعمال الأدبية العظيمة ، بعد أن طمست معالم الخلق والإبداع الفنى الرفيع فيها :

فكان رائده دائماً فى أبحاثه معرفةالفكرة الأصيلة ، والمغزى الدفين الذى يغيب عن ذهن القارئ .

لهذا ضج رجال الفكر والقلم بصعوبة هذا الاتجاه الذى لم يكن للدراسات الأدبية عهد به من قبل ، فاتهمه بعض النقاد بأنه ليس ناقداً على الإطلاق ! وأطلق عليه البعض الآخر أنه فليسوف أو عالم اجتماعى أو باحث نفسانى . لكن سحب هـذه الاتهامات قد انقشعت حينما أعلن بيرك فى مقدمة كتابه عن « فلسفة الشكل الأدبى » الذى ظهر سنة ١٩٤١ قائلا :

« إننى لم أهدف فى مبحثى هذا أن أقدم للقارئ نقداً عن المؤلفات الأدبية التى ظهرت على مر العصور والأزمنة المتلاحقة ، بل أردت أن أسوق له نظرية فلسفية فى النقد تعينه على فهم الأدب على وجهه الصحيح » .

ولا يعنى بيرك بذلك فصل نظرياته عن محتوياتها ومشتملاتها كما فسره البعض ، إذ أنه أعقب عرضه لنظرياته بتطبيقات عملية ، فقرب إذن الفجوة بين الفكرة ومدلولاتها والنظرية ومنطوقها العملى .

فلقد كان النقد فيما مضى بمنأى عن الانتاج الأدبى ، وعاش سنين طويلة داخل محراب انعزالى قلما يمت إلى واقع النصوص بصلة قريبـة أو بعيدة ، بل استمر داخل هذه القوقعة التى فرضها على نفسه فرضاً ، يحيا حياة أقرب ما تكون إلى المثالية التى لاتعرف عن واقعية الأمور ومجرى الأحداث شيئاً يذكر . وهنا يعلن بيرك فى كتابه السالف الذكر :

« إننى أعتبر الفكرة ضرباً من ضروب «الحدث» ولوناً من ألوان الشعر المديدة . فالشعر حدث كما أن الرمزية خليط من الأحداث التى تفاعلت الواحدة منها مع الأخرى . ونحن نقبل هذه الأحداث سواء كانت جماعات أم فرادى ونتمثلها فى حاضرنا ومستقبلنا لأن طبيعة الحدث هى البقاء فنشاهده كرئى أمام أعيننا أو نسترجعه فى مخيلاتنا عن طريق التذكر » .

وبهذا جمع بيرك الفكرة والحدث فى صعيد واحد إذ اعتبرهما صنوان . وهو يعيب على نقاد عصرنا الحاضر فصل هذه الاتجاهات بعضها عن بعض ، إذ أنه يرى أنها تكون خبرات كلية ، وفى تحطيمها اقتلاع للأسس النقدية من جذورها . وهذا مرده فى نظره إلى نزعة التخصص التى زجت بالنقد الأدبى داخل إطار ضيق مغلق :

وقبل أن نتتبع هذا الاتجاه عند بيرك يجدر بنا أن نعرف شيئاً عن حياته :

## شىء عن حياته

ولد كنيث دوفا بيرك فى الخامس من شهر مايو سنة ١٨٩٧ ببلدة پيتيزبرا بمقاطعة پنسلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية ، وتعلم فى جامعة أوهايو ثم جامعة كولومبيا . وقد تزوج من ليلى مارى باتيرهام فى التاسع عشر من مايو سنة ١٩١٩ لكنه طلقها وتزوج من أختها أليزابيث سنة ١٩٣٣ ، وفى سنة ١٩٢٦ نال منحة من روكفلر للقيام ببعض الأبحاث فى الفلسفة والأدب لمدة عام ، وفى سنة ١٩٢٧ عين ناقداً لباب الموسيقى بصحيفة « الدايل » ، وفى سنة ١٩٢٨ عين بمكتب الصحة الاجتماعية بمدينة نيويورك للإشراف على أبحاث الحالات الاجتماعية التى كانت تجرى بهذا المكتب . وفى هذه السنة أيضاً تقرر منحه جائزة صحيفة « الدايل » للأدب الأمريكى وقدرها ألفين من الدولارات وذلك مكافأة له على أبحاثه ومقالاته فى هذا الميدان ،

وفى سنة ١٩٣٤ أصبح ناقداً لباب الفن والأدب بصحيفة « الأمة » واستمر بها سنتين ، وفى سنة ١٩٣٥ نال زمالة جوجنهايم ، وقضى عام ١٩٣٧ فى إلقاء سلسلة من المحاضرات عن النقد الأدبى نظريا وتطبيقيا فى معهد الأبحاث الاجتماعية بنيويورك ، وفى سنة ١٩٤٦ منحته الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب ألف دولار مكافأة تشجيعية له . ثم عين بعد ذلك أستاذاً زائراً للأدب الأمريكى بجامعة شيكاغو لمدة سنة دراسية (١٩٤٩–١٩٥٠) ، واهتم خلالها بإلقاء عدة محاضرات عن أثر علم النفس وبالأخص الدراسات والتحليلات النفسية عند فرويد على الأدب المعاصر . وفى سنة ١٩٥٧ أصبح زميلا بمركز الأبحاث النفسية والاجتماعية بنيويورك ومكث بهذا المركز سنتين .

ومن مؤلفاته الهامة «الاستمرار والتغير» (١٩٣٥).

"Permanence and Change"

و « مواقف بالنسبة للتاريخ » ( ١٩٣٧ ) :

"Attitudes Towards History"

و « فلسفة الشكل الأدبى – دراسات فى الحدث الرمزى » ( ١٩٤١ ) .

"Philosophy of Literary Form — Studies in Symbolic Action"

و « قواعد الانفعالات » ( ١٩٤٥ ) .

"A Grammar of Motives"

و « كتاب اللحظات والأشعار » ( ١٩١٥–١٩٥٥ ).

"A Book of Moments and Poems"

كما قام أيضاً بترجمة معظم مؤلفات توماس مان وهوجوفون هوفمانستال وأوتو شبنجلر وأميل لودويج ولهذا يطلقون عليه فى أمريكا اسم « ناقد النقاد » وذلك لسعة اطلاعه وتشعب أبحاثه وعلمه الغزير .

## مهمة النقد ووظيفته

يرى بيرك أن مهمة النقد تنحصر فى مزج الأسس والقوانين والمذاهب الفنية بالمضمون الاجتماعى ، الذى يرتكز عليه النقد كدعامة قوية من دعائمه العديدة .

وهذه الأسس تعليمية وتثقيفية فى منشئها ومنبتها ، أما المضمون الاجتماعى فهو محور الارتكاز الذى تدور حوله نظريات النقد واتجاهاته . ويتخذ بيرك من هذا الالتحام نقطة للبداية إذ يتفرع منها بحث عن الصلات بين الأشكال والمضامين ؛ والروابط التى تجمع بين المعقولات والمحسوسات وبين مايتضمنه العمل الفنى من اتجاهات جمالية خالصة وما يحويه من تكامل فى المادة وقوة فى طريقة التعبير . ويصل الناقد إلى إدراك هذه العلاقات بواسطة التحليلات العديدة التى يجب أن يجريها على الإنتاج الذى يقيمه ، وقد يعينه فى هذا المضمار بحثه عن الدوافع والانفعالات التى صاحبت العمل الفنى فى عملية الخلق ، فهذه بدورها تلقى لنا ضوءاً على انتاج هذا العمل كوحدة فنية متكاملة .

وفى زج النقاد بأنفسهم داخل معترك القضايا الموروثة ، والقيم المتعارف عليها ، والمصطلحات المحفوظة ضرر بالغ بالعملية النقدية ، إذا أنها تخدم الأغراض الفردية للنقاد الذين يسعون جاهدين وراء تحقيق ذاتياتهم من وراء الأعمال الفنية العظيمة ، وفى هذا تمزق لأصالتها وإطاحة بموضوعيتها .

## الوجود الشعرى

وبعد أن أرسى بيرك أركان هذه المبادىء العامة نجده يركز بحثه حول نقد الشعر ، ويتساءل أولا ما إذا كان « الوجود الشعرى » مستمد من اتجاهات الشعراء ونزواتهم الخاصة أم أنه صدى وانعكاس لمؤثرات خارجية تفاعلت مع الشعراء فكرياً وعاطفياً فأثرت فيهم شعورياً ولا شعورياً ؟

إن القصيدة فى نظر بيرك وحدة معقدة لكنها متكاملة تخضع لضروب شتى من الأحكام والقضايا ، بعضها يتصل بالصنعة اللفظية والبعض الآخر ينصب على مرماها ومغزاها . وهذا مما يجرنا إلى وظيفة الناقد الأساسية وهى التعرض لمشكلة « المعنى » واستقصاء ما أطلق عليه بيرك اسم « المضمون الدرامى » للشعر ، وهو يعنى بذلك الجانب الإنسانى

الخالص له . وفى تعرضه للمعانى الخفى منها والظاهر ، والرمزى منها والعادى ، إنما يعالجها على نهج فلسفى أو منطقى بحت من حيث استخلاص المعانى الشعرية عن طريق الاستنباط والاستقراء ، هذا إلى أنه قد يصل أحياناً إلى حد التجريد . إلا أن بيرك لم يكتف بهذا القدر ، إذ يرى أنه على الناقد أيضاً أن يلم بالعمليات النفسية والديناميكية أو الآلية التى تكون ركناً جوهرياً فى خبراتنا الإنسانية والتى تنعكس بدورها على الأشعار المختلفة فتكسبها ثراء وروعة فنية .

من هذا يتخذ بيرك هذه العمليات العقلية والسيكولوجية والمادية أساساً لعملية النقد الشعرى .

وتنحصر مهمة الناقد هنا فى إيجاد الروابط بينها، ثم استخلاص وحدة القصيدة الفنية من وراء تلك التشعبات العديدة، التى تنصب عادة على « الشكل » العام أو المظهر الخارجى للقصيدة . فالعناصر المكونة للشكل قد تتصارع وتتطاحن ، لكنها فى تناحرها إنما تتبلور فى آخر الأمر حول قضية كلية تجمع شتات هذا التفكك ، إذ يندرج تحت لواء الكليات والماهيات خبرات فردية عديدة . ويذهب بيرك إلى القول بأن هذه المدركات ثابتة الجوهر وهى تحيا فى العقل ، أما الخبرات الفردية فإنها تتصل بالحس وخاضعة للعلية والتغير المستمر . ومهمة الناقد فى هذا المضمار تنحصر فى الانتقال من المحسوسات إلى المعقولات ثم محاولة الجمع بينهما فى إطار واحد، فالتركيز على أحد الجانبين قد يؤدى إلى تفتت العمل الفنى وبالتالى عرقلة العملية النقدية.

فالفنان عادة يبدأ بدوافعه وانفعالاته ثم يترجمها إلى خبرات محسوسة ، وهذه الخبرات هى التى تثير وجدان القارىء ، أما ما يجذب انتباهنا فهو أسلوب العرض وطريقته . وقد يكون للحلية الخارجية بريق لكنه لا يعدو أن يكون بريقاً عابراً ، ويجب ألا يطغى على بقية العناصر المكونة للإنتاج الفنى ، وأهمها عنصر الرمزية التى يعتبرها بيرك معامل للارتباط بين الخبرات المختلفة والصفات العديدة .

فشخصية هاملت على سبيل المثال ترمز إلى التردد وإلى القوة التأملية فى طغيانها على الناحية العملية فى الإنسان ، كما ترمز أيضاً بطريق غير مباشر إلى الفجوة السحيقة الهائلة بين الحدث والإرادة وبين الشعور أو الإحساس الدفين بالواجب ، والقدرة على القيام به وتحقيقه على أكمل وجه .

والرمزية هنا واضحة فى كنهها الذى تستمده من الأركان المكونة « للحدث » ، أما الصفات الخاصة بها فإنها تتصل بالعرض لا بالجوهر . كما أن خصائصها تنبع من الجزئيات لا الكليات ، والرمز هو وحده همزة الوصل بينهما . وقد تكون الرمزية الشعرية منطقية لكنها أحياناً تتخطى حدوده الصارمة حينما تنتقل إلى عالمى « الرؤيا » و « اللاشعور » .

ويعترف بيرك أنه من العسير على الناقد إيجاد الترابط والوحدة فى الأعمال الفنية سواء كانت شعرية أم فنية خالصة، وبخاصة حينما تتخطى الإطار المنطقى فلا تخضع للسببية أو الحتمية . لكن ذلك لا يحط من قيمتها الفنية، فالحياة فى تعقيدها وتضاربها خاضعة دائماً لتتابع الفروض والنتائج .

## الناقد فى العصر الحاضر

ومما زاد المسألة تعقيداً أمام الناقد فى محاولاته للبحث عن الروابط داخل العمل الفنى والعلاقات التى تربطه بغيره من مظاهر الخلق والإبداع ، ما نلمسه فى عصرنا الحاضر من انفصام ظاهر بين مظهر هذه الأعمال ولبها . ويعزى بيرك هذا التصدع إلى التقدم العلمى السريع والازدهار التكنولوجى الذى خطا بالناحية العملية خطوات واسعة ، فلم تتمكن المعرفة النظرية من اللحاق بها بل سارت الهوينى تتهادى فى تأخرها ، فبعدت الفجوة بين العلوم والفلسفات الجمالية والأخلاقية والروحية . وهذا الصرع الدفين بين

الإحساس والفكرة، وبين الماديات والمجردات ، قد انعكس على كل لون من ألوان حياتنا سواء أكانت اجتماعية أم ثقافية . وهكذا تأرجحت المدنية الحديثة بين شقى هذه الرحى الدائبة الدوران ، وكلما ازدادت الفجوة بين شقيها اتساعا كان ذلك نذيرا بفصل المدلولات عن قيمها . وهذا مما يؤدى حتما الى بلبلة فى الفكر ، وضعف فى القدرة على التذوق وإطاحة القدرات الخلاقة وسط خضم هذا المعترك الذى يزداد تطاحنه يوما بعد يوم .

وهنا يتساءل بيرك : ما هو موقف النقد بالنسبة لهذا المعترك ؟ إن النقد كغيره من الفنون الرفيعة يتأثر بهذه التيارات المتشابكة كما يؤثر فيها . فهو تارة يتمسك بالأعراض الخارجية فى تغيرها ، وتارة يحجم عنها وينساق إلى لب الأمور وجوهرها ، وقد يصاحب اتجاهه الأول ميل إلى الزهو ، وقد يرفعه إلى الاتجاه الثانى حب الظهور والادعاء ، وبهذا تضيع معالمه الحقيقية وسط هذه المتاهات التى تعوزها الوحدة والاتساق والتكامل . والسبب فى ذلك كما يراه بيرك هو ما نلحظه فى المجتمعات الحديثة من انقسام بين الحقائق العلمية والفنية وبين القيم المادية والروحية . وهذا الانقسام قد أدى إلى تبلد فى القدرة على تقويم الفنون وإلى إقحام القيم البرجماتية تارة والعقلانية المجردة تارة أخرى .

وإزاء هذا الانقسام . . يرى بيرك أن الوظيفة الاجتماعية للنقد لا يمكن فصلها عن الاتجاه الفلسفى فى دراسة النقد المعاصر . ويعنى بالناحية الاجتماعية تبيان ما تنم عنه الفنون المختلفة من مواقف وخصال ، فهى التى تعطينا صورة حية لألاءة عن المجتمعات التى ظهرت فيها هذه الفنون ، والمدنيات التى احتضنتها وساعدت على نموها وازدهارها . وكذلك الصلات والروابط الانسانية التى وطدت أواصرها ودعمت كل ركن من أركانها .

وهذه الاتجاهات الاجتماعية لها طابعها المحلى كما أنها تحمل بين ثناياها سمات عالمية ، فهى تجمع بين الخاص والعام وبين الزمن واللازمن ، إذ أن الكثير من المواقف الاجتماعية تتكرر من عصر إلى عصر . ويترتب على ذلك أننا فى قصرنا للفنون على بيئة معينة وزمن محدد ، إنما نعنى بذلك دراستها من الوجهة المحلية الخاصة ، أما دراسة عناصرها الكونية فهذا مما يقودنا إلى معرفة كنهها وجوهرها ، وهذا هو ما يعنيه بيرك باللازمنية فى نقد الفنون والآداب .

ووظيفة النقد أيضاً كما يراها بيرك هى تجميع هذه الأشعة المتباينة فى بؤرة واحدة ليسهل على القارئ الإلمام بها فى عجالة . وهذا مما يتطلب من الناقد أولا إدراك أبعاد « الشكل » ثم أعماق « الرمز » ، وفى الفنون المعقدة نجد أننا نحتاج إلى الإلمام بالشكل والرمز معاً . وللرمزية قيمتها فى الآداب والفنون إذ أنها تلعب دوراً إيجابيا فى إرساء معالم « الحبكة » ، وفى خلق الأنماط المستحدثة ، وإبداع ألوان متباينة من الخبرات البشرية ، وفى الإتيان بعناصر الجدة والابتكار التى يمتاز بها الخلق الفنى الأصيل .

## مشكلة البحث عن « المعنى »

وهذا البحث من جانب الناقد حول الأشكال والرموز والمضامين لابد وأن ينتهى به إلى التنقيب عن المعانى الدفينة فى أى لون من ألوان الإبداع الفنى .

وينحصر الجانب الشكلى للمعنى فى الأعراض الخارجية للعمل الفنى أى فى جلال اللفظ الأدبى ، وإيقاع الحركة الموسيقية ، واتساق الأبعاد والمستويات فى النحت والتصوير . وهذه كلها انعكاسات للمضامين والرموز التى قد يزخر بها إنتاج دون غيره .

ولعل القيمة الفنية التى سعى الناقد إلى ابرازها لا تتأتى من وراء زحمة هذه المضامين أو ثراها ، بل إنها تتبلور فى التحام الشكل بالمضمون التحاماً طبيعياً فى غير مغالاة ولا افتعال ، كل يغذى الآخر ويضفى عليه رونقاً وبهاء . فمن وراء هذا

« التبادل » تتضح المعانى وتبرز معالم الجزئيات والكليات وصلاتها بعضها ببعض ثم ارتباطها بالإنتاج كوحدة فنية .

والشكل كمى أى متعلق بالكم، أما المضمون فهو كيفى أى منصب على الكيف . والكم ناتج عن الحوار والمناغاة والبناء الدرامى فى الأدب المسرحى والصور الشعرية والمحسنات اللفظية فى الأشعار ، أما الكيف فهو محصلة الأهداف والغايات والقيم . فهذه الغايات كيفية المضمون ، لكن وسائلها كمية فى أشكالها .

ومن العيوب الواضحة فى النقد المعاصر — كما يراها بيرك — فصل الغايات عن الوسائل ، فهذا بمثابة فصل « الفكرة » عن « الأسلوب » ، فالفكرة متضمنة فى التعبير اللفظى فى الأدب وفى الخطوط والأشكال فى الفن ولا تحيا الواحدة بمنأى عن الأخرى . إنه اجتماع واختلاط أو بالأحرى اتحاد متكافىء لكلا الجانبين ، فيه تمتزج التعابير بالمبادىء ، والأساليب بالاتجاهات ، والأنماط بالحقائق ، وهذه المبادىء والاتجاهات والحقائق متضمنة فى « المعنى » الكلى للعمل الفنى . والمعانى ليست مشتقة من هذه الاتجاهات كما أنها لا تنبع منها بقدر ما هى خلاصة تفاعلات هذه المبادئ أو الحقائق أو فى اتحادها كلها .

ويترتب على ذلك أنه يجدر بنا ونحن بصدد تذوق أو تقويم الفنون والآداب ألا نعتمد على جانب دون الآخر ، ولا نركز اهتمامنا على الأسلوب على حساب الفكرة ، كما نلمس ذلك فى اتجاهات الكثيرين من النقاد الذين يميلون بطبيعتهم إلى لون نقدى خاص أو اتجاه معين دون غيره ، فيدحضون ما عداه دحضاً تاماً بغير هوادة ولا روية . فهم يهتمون بالفروع دون الأصول ، وبالقشور دون اللب . ولهذا رفعوا من شأن المستحدثات لأنها اشتملت على عنصر الجدة ، وأطاحوا بالقديم لقدمه ، ومجدوا هذا الانتاج أو ذاك لأنه يمثل فى نظرهم أيديولوجية معينة قد صادفت هوى فى نفوسهم . وقد يكون لعامل الثورة قيمته إلا أننا لا يمكننا فصله عن المواقف الفكرية والاجتماعية والوجدانية التى نتوخاها من وراء الإنتاج الفنى .

## أسس النقد التطبيقى

وبعد أن أوضح لنا بيرك ما يراه من نقائص فى النقد المعاصر يختتم أبحاثه فى هذا المجال بحديثه عن الأسس التى وضعها للنقد العملى التطبيقى ، والتى ظهرت فى كتابه عن « الرموز والقيم » .

وتدور هذه الأسس حول توجيه أنظار النقاد إلى أهمية التحليل الدقيق للعمل الفنى ، وتتبع الخطوات والمراحل التى مرت بها « الحبكة » ، من المواقف الافتتاحية إلى أن تصل فى آخر الأمر إلى حالة التبلور التى يطلق عليها بيرك اسم « التفتح » . وهو يعنى بذلك إيضاح العناصر الغامضة كحل العقدة ، وانفراج الأزمة فى المسرحيات ، ومعرفة المقومات الدقيقة التى تستند إليها الصورة الشعرية فى القصائد ، وإدراك المستويات العديدة فى الفنون المختلفة ، كالنحت والتصوير والموسيقى :

وتنحصر مهمة الناقد فى تتبع هذه المراحل ، وفى معرفة الأبعاد والتفاصيل التى يتكون منها العمل الفنى ، فمنها ندرك فكرته الأساسية التى قام عليها والتى أطلق عليها بيرك إسم « وحدة الهدف » . ووظيفة الناقد أيضاً فى هذا المضمار هى تبيان الصلات والروابط التى تجمع بين هذه التفاصيل ووحدة الأهداف والغايات . وبهذا ننتقل تدريجياً من الجزء إلى الكل ومن التخصيص إلى التعميم . ويجدر بالناقد الحاذق أن يتخذ هنا اختبارات التناسق ومقاييس الترابط رائداً له ، إذ أنها هى التى تساعده على إدراك الصلات القائمة بين الجزئيات والكليات ، وبالتالى يسهل عليه وضع هذا الإنتاج أو ذاك فى مكانه المناسب .

وواجبه أيضاً التميز بين الأعمال الفنية العديدة بما فيها من تشابه وتعارض ، وهـذا يتطلب منـه دراية تامة لا بالعمل الذى سعى إلى تقويمه فحسب ، بل وغيره من مختلف صنوف الخلق والإبداع ، وإلا أصبح نقـده مبتوراً ، إذ أن ضيق الأفق الفكرى: أو عدم الإلمام الشامل بالتيارات الفكرية الحديثة، هو السبب الحقيقى المباشر لما نلمسه حولنا من ضعف فى مستوى النقد المعاصر .

فإدراك العلاقات القائمة بين إنتاج وآخر ، قد أفادنا فى معرفة ما ينم عنه هذا الإنتاج أو ذاك من مواقف إنسانية ،وما يتصل بها من دوافع ونوايا قد انعكست بدورها على دراسة الشخوص المختلفة فى القصص والمسرحيات على سبيل المثال : وهذا اللون من الدراسة النقدية يتطلب بصيرة نفاذة إذ أنه يمثل الجانب الاستدلالى فى النقد .

وهناك جوانب أخرى للنقد يلخصها بيرك جميعاً فى نقاط أربع ، ويعتبرها أركانا رئيسية فى بناء النقـد التطبيقى وهى : الجانب الشكلى أولا والاجتماعى ثانياً والمضمون الفكرى ثالثاً وأخيراً القيمة الفنية للإنتاج . وهذه الجوانب الأربع متصلة الحلقات ، إذ لا يمكننا فى العملية النقدية أن نعتمد على إحداها ونهمل بقية الجوانب الأخرى . فالجانب الشكلى مختلط بالجانب الاجتماعى ، والأول منصب على الدراسة اللغوية وكل ما يتصل بالصنعة اللفظية .

واللغة كأداة للتعبير لها طابعها ومظهرها الاجتماعى ، فبواسطتها أمكن للأفراد والجماعات إيجاد صلات وروابط بينها . أما المضمون الفكرى فهو منصب على مغزى الإنتاج أو معناه،وقيمته الفنية هى التى تتبلور فى منزلته بالنسبة لغيره من ألوان الإبداع الفنى .

## أزمة النقـد المعاصر

ويهدف بيرك من وراء توجيه الأنظار إلى اشتمال النقد على كل هذه القضايا المتشعبة ، إلى النهوض به نظرياً وعلمياً إلى مستوى رفيع تتحقق بواسطته الخبرات الكونية التى نتوخاها من وراء الخلق الفنى الرفيع . ويرى فى اجتماعها اتساعا لميدان النقد المعاصر وشموله لاتجاهات عدة قد أوجدها تطور العلوم والفنون والآداب . وهذه الاتجاهات المستحدثة قد انعكست على ميدان النقد فتأثر بها بقـدر ما دأب من جانبه على توجيهها الوجهة الصحيحة . لكن النصرة لم تكن حليفته دائماً فى مختلف أطوار نموه ، ولهذا كان لنظريات بيرك دوى ملحوظ تردد صداه فى محيط النقد المعاصر ، إذ ارتفع به هذا الناقد الفذ إلى القمة التى أخرجته من معترك الميول الفردية والنزوات الشخصية التى زجها غالبية النقاد السالفين، وأقحموها على الأعمال الفنية العظيمة دون مبرر ولا غاية، اللهم إلا إشباعاً لرغباتهم الخاصة وسعياً وراء وجهة معينة قد لا تمت للإنتاج المراد تقويمه بأدنى صلة . فكثيراً ما دحضوا إنتاجاً له قيمته الفنية لأنه لا يتفق مع أهوائهم وميولهم ، وبهذا ضربوا به عرض الحائط لأنه — كما يقول بيرك — «لم يصادف هوى فى نفوسهم ولم يحقق ما تجيش به صدورهم» . مثل هذا النقد إن جاز أن نطلق عليه هذا الإسم، غالباً ما يقيم أمامنا حواجز ذاتية معينة تبعدنا عن القيمة الجوهرية للعمل الفنى .

والنتيجة الحتمية التى يراها بيرك لمثل هذا النقد، هى انتزاع بعض الأهداف والغايات التى لا تنبع من بواطن الإنتاج المراد تقييمه . وتباعاً لذلك نجد أن أنصار هذا النوع من النقد يفرضون رغبات معينة كثيراً ما تتبلور فى شكل اتجاهات فردية تخدم أغراضهم الخاصة . وهذا هو السبب الحقيقى فيما نلمسه من تفكك وغموض فى الكثير من اتجاهات النقد المعاصر . إلا أن بيرك قد تمكن فى آخر الأمر من إقامة تلك الصرح الشوامخ، التى ترتكز على دعائم الأركان السالفة الذكر ، فهى التى تحقق لنا موضوعية الإنتاج ووحدته وتكامله وأوجه اختلافه وامتيازه عن غيره .

فائق متى



# دنيا الفنون

• « إن كل أعمال چياكوميتى تطرح نفس السؤال الميتافيزيقى ! لماذا يوجد هناك « شيء » بدلا من أن يكون هناك « لا شيء » ؟ .

• كانت تتنازع چياكوميتى فكرتان : فكرة الخلق المطلق والابتكار والخيال الجامح من ناحية، وفكرة أن العالم ليس إلا نوعاً من اللغة من ناحية أخرى . وهكذا تذبذب چياكوميتى بين التشخيصية والتجريدية .

# چياكوميتى

## مجسم الفراغ

صبحى الشارونى



● إن الفن عادة يتضمن إجابات وحلولا لمشاكل قائمة ، ولكن أعمال چياكوميتى على العكس من ذلك .. إنها تثير التساؤلات وتطرح المشاكل .

فى ١١ يناير الماضى توقف عن الخفقان قلب فنان من أعظم فنانى باريس . . البرتو چياكوميتى .. توفى على أثر أزمة قلبية فى إحدى المستشفيات السويسرية ، وتناقلت وكالات الأنباء خبر وفاته ، وصدرت المجلات الفنية فى فرنسا وانجلترا وأمريكا مجللة بالسواد حداداً على الفنان . . وأصدرت مجلة « ليتر فرانسيز » عدداً خاصاً فى ٢٠ يناير عن جياكوميتى ، شارك فى تحريره « أراجون » و « البرت سكيرا » و « جاكوب لاسين » و « هنرى مور » و « بيير ماتيس » و « جورج سادول » ، وآخرون . أما مجلة « أوبزيرفاتير » فقد نشرت عنه كلمات لكل من « جان جينيه » و « مارك شاجال » و « أندريه مربيه » و « بازين » و « اندريه ماسون » و « جاك روبيه » . وخصصت جميع المجلات

مساحات مختلفة لهذا الحدث ، سواء فى ذلك « بارى ماتش » أو « الأكسبريس » أو « النيوزويك » وغيرها :

من هو البرتو جياكوميتى ، وماهى أعماله الفنية ، حتى تحدث وفاته كل هذه الضجة فيؤبنه كبار الفنانين والنقاد الأوربيين ؟

ولد البرتو جياكوميتى عام ١٩٠١ فى قرية « ستامبا » السويسرية على الحدود بين النمسا وإيطاليا : فى ذلك الإقليم الجبلى المرتفع الذى يقطنه قوم يطلق عليهم « الجريزيون » اشتهروا بالخشونة والعناد ، وظلوا إلى وقت قريب لا ينتمون إلى أى دولة ، وقد كان لهذه الخصائص بصماتها على شخصية جياكوميتى وفنه .

كان أبوه رساما تأثيريا ... وهكذا تعرف منذ صباه على عالم الفن التشكيلى ، وعندما بلغ الثالثة عشرة من عمره بدأ يزاول النحت ، فكان أول أعماله تمثال نصفى لشقيقه « دييجو » ، ومن تلك السن المبكرة بدأ يخوض هذا الميدان .. ثم أعلن وهو فى الرابعة عشرة عن اعتقاده بأن فى مقدوره أن يفعل أى شيء .. ! ثم تبين مكانه بسرعة ، وأدرك أنه بدأ أول خطوة فى عالم النحت .

فى عام ١٩٢٠ عرف كفنان سويسرى ، وفى عام ١٩٢٣ تخلى عن الأسلوب الكلاسيكى وأعلن أنه كف عن تمثيل الأشكال الواقعية فى تماثيله ، واتخذ قراره الحاسم بالاتجاه نحو « الشكل المطلق » نحو البناء ، نحو تجسيم الأفكار والأحلام فى الفراغ .



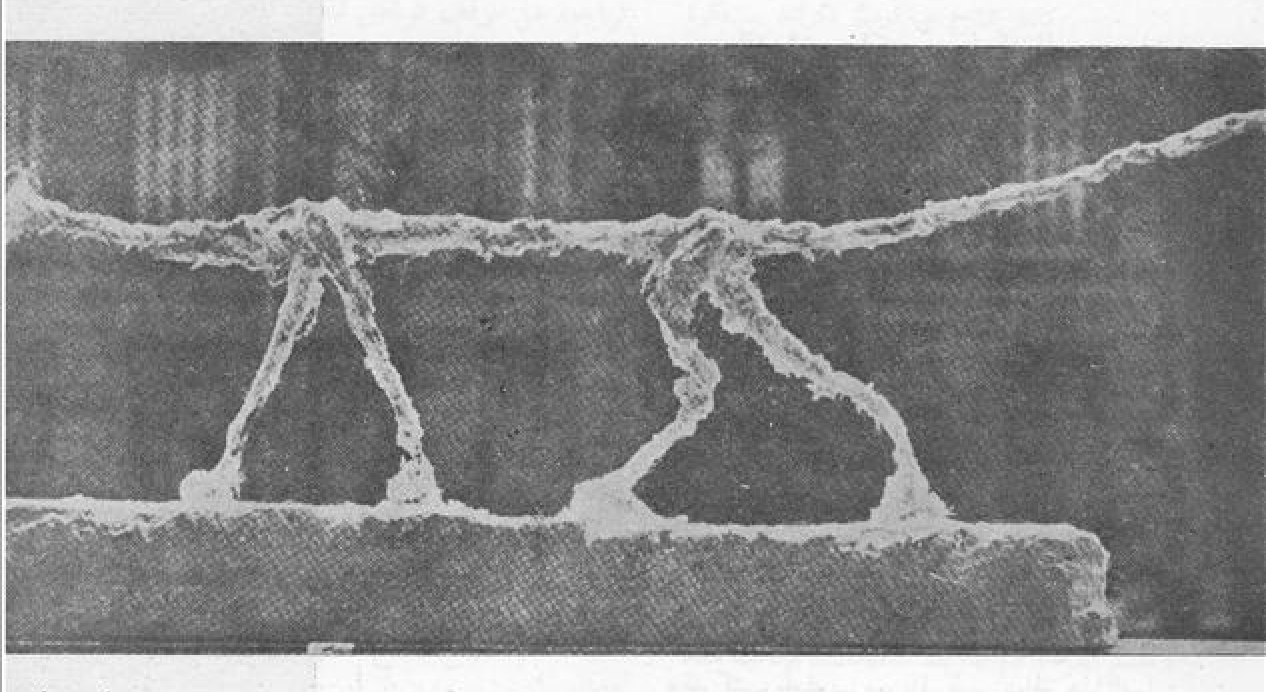
وفى عام ١٩٢٨ وصل جياكوميتى إلى باريس وانضم إلى فنانى الحى اللاتينى ، واختلط بالسرياليين وساهم فى حركتهم ، وهكذا اعتبر أحد فنانى مدرسة باريس .. لهذا كان تاريخ وصوله إلى باريس هو بداية حياته الفنية الحقيقية .. كل ما سبقها سنوات ساقطة من عمره الفنى .

استوطن جياكوميتى باريس وأقام مرسمه فى الحى اللاتينى حيث قضى ٣٨ عاماً يرسم وينحت تلك الأعمال المنتشرة اليوم فى المتاحف العالمية . وكان « اندريه بريتون » زعيم السرياليين هو الذى سلط عليه الأضواء عندما نشر فى أحد كتبه صورة تمثاله « الموضوع الخفى » وكتب عنه أنه تحول من النحت الكلاسيكى إلى السريالية والتجريدية .

ولكن جياكوميتى لم يلبث أن اختلف مع السرياليين فانتقل إلى التجريدية المطلقة ، وتميز باتجاه فريد سماه « التيار المعارض » ، وهو الاتجاه الذى عبر عنه جان بول سارتر قائلا : « إن كل أعمال جياكوميتى تطرح نفس السؤال الميتافيزيقى : لماذا يوجد هناك « شيء » بدلا من أن يكون هناك « لا شيء » ؟

وفى عام ١٩٤٧ عاد إلى التشخيصية ، أى إلى تمثيل الناس والأشياء فى تماثيله ، وذلك بعد أن خاض تجربة الشكل المطلق وتعرف على منعطفاتها . ولم تركز الأضواء على جياكوميتى كفنان عالمى إلا فى السنوات الأخيرة .. وذلك لأنه كان يعمل فى صمت ، لم يسع إلى الشهرة أو المال . ورغم اشتراكه فى بعض المعارض الدولية إلا أن الاعتراف به كفنان عالمى بدأ فى الستينات .. ذلك إذا استثنينا مقالة سارتر عن أعماله الفنية التى كتبها فى مجلة « الأزمنة الحديثة » عام ١٩٥٤ .

ففى عام ١٩٦١ حصل على جائزة « كارنيجى » ثم جائزة بينالى البندقية لعام ١٩٦٢ . وفى نوفمبر من نفس السنة حصل على جائزة الدولة فى الفنون من فرنسا . وفى صيف العام الماضى أقام معرضين



القطة .. من أواخر أعماله

شاملين متتالين لأعماله : أحدهما فى متحف الفن الحديث بنيويورك شاهده ٤٠٠ ألف متفرج من خارج مدينة نيويورك ، والثانى فى لندن حيث أشرف على تنظيمه « دافيد سلفستر » واحتفى به الإنجليز احتفاء كبيراً .

ولم يلبث أن ظهر عنه كتاب خاص ، كما خصصت محطة الإذاعة البريطانية برنامجاً كاملا له عند افتتاح معرضه فى لندن ، واقتنى المتحف الأهلى للفن الحديث بباريس مجموعة من أعماله تمثل تطوره الفنى كاملا . . كل هذا قبل وفاته بشهور .

## المرحلة السيريالية

انضم چياكوميتى إلى السيرياليين عند وصوله إلى باريس ، ومع هذا لم يكن سيريالياً خالصاً ؛ فقد كان صريحاً وعنيداً ، وتميز منذ البداية بشخصية قوية ورأى خاص . يقول عنه « اندريه ماسون » : « كان چياكوميتى واحداً من مجموعتنا السيريالية وكان يعبر عن رأيه بحرية كاملة ؛ رغم أن ذوقه كان مخالفاً للتيار السائد بيننا حينذاك .. فكان مثلا يتحدث باعجاب عن الفنانين « دارين » و « بيجال » فى الوقت الذى يصمت فيه الجميع عند ذكرهما ؛ كان يختلف معنا فى الكثير من وجهات النظر مجاهراً بآرائه الجريئة فى الفن » .

ومع ذلك يعتبر چياكوميتى واحداً من أهم المثالين السيرياليين .

* * *

إن الخيال الذى انساب بقوة إلى الفن الحديث كان أكثر سيطرة على التصوير منه على النحت ؛ فان استخدام الأشكال المجسمة للايحاء بموضوعات خرافية ، أصعب بكثير من الرسم والتلوين على سطح مستو ؛ ذلك لأن التصوير يعطى امكانيات أكثر مرونة . وبالرغم من هذه الصعوبة التى يصطدم بها فن النحت فان جو الغموض والابهام ، والصدمة التى يولدها الشكل غير المألوف وغير المتوقع ، قد وجدت بين النحاتين من استطاع أن يستخدمها فى تشكيل تماثيله ، ومن بين هؤلاء البرتو چياكوميتى .

ولقد شق چياكوميتى طريقه إلى جوار فنانى الدادية والسيريالية المبكرين أمثال « دى شامب » و « جان آرب » و « راؤول هوسمان » و « ماكس ارنست » و « ميرو » و « شويترز » و « بيكاسو » .

ولعل أهم أعمال چياكوميتى فى تلك المرحلة من فنه هو تمثاله المسمى « القصر فى الساعة الرابعة صباحاً » وهو يتكون من أشكال غير متناسقة اجتمعت فى مساحة خاوية ومفزعة . . وتبعث فى المشاهد احساساً بأنه أمام لغز مجسم .

ولقد قال چياكوميتى عن هذا التمثال أن فكرته قد اختمرت فى ذهنه ببطء خلال عدة شهور، حتى إنه لم يستغرق فى تنفيذه سوى يوم واحد ، لأن صورته كانت فى ذهنه غاية فى الوضوح والتحديد . وقد كتب بأسلوب سيريالى يفسر دوافع هذا العمل: « كنت وصديقى قد اعتدنا أن نبنى قصراً خرافياً أسطورياً من عيدان الكبريت ، لا أعرف لماذا وجدت أن العمود الفقرى للطائر قد جاء يسكن هذا القصر ، إنه العمود الفقرى الذى باعته لى تلك المرأة . . كما جاء يسكنه هيكل عظمى للعصفور الذى رأته تلك المرأة ذاتها فى الليلة التى انتهت فيها حياتنا معاً . . الهياكل العظمية للطيور التى ترفرف عالياً فى القاعة الفسيحة بغير سقف . . فى الرابعة صباحاً . . . » .

## المرحلة التجريدية

ومع هذا فقد خيب السرياليون أمله ، وسرعان ما اكتشف أن مذهبهم لايحتوى شيئاً من الواقعية التى تحتمها ضرورات الخلق ؛ لكنه استفاد فى تلك المرحلة من التعرف على الفن الافريقى الذى كان محور اهتمام السرياليين . وكان تمثال . . « الموضوع الخفى » الذى أنجزه عام ١٩٣٥ والذى نوه به « أندريه بريتون » ، هو التعبير الواضح عن هذه الاستفادة .



أ . چياكوميتى

كانت تتنازع چياكوميتى فكرتان .. فكرة الخلق المطلق والابتكار والخيال الجامح من ناحية ، وفكرة أن العالم ليس إلا نوعاً من اللغة من ناحية أخرى ، وهكذا تذبذب چياكوميتى بين الشخصية والتجريدية .. وعنـدما نفض يديه من السيريالية واتبع « التيـار المعارض » كان يتوغل فى عالم التجريدية والشكل المطلق .

ورغم هذا فقد ظلت معظم جوانب التجريدية ذاتية قاصرة .. ولم ترتفع أبداً إلى مستوى لغـة مشتركة تنقل ما ينشده الفنان إلى جمهوره . وهكذا عاد چياكوميتى عام ١٩٤٧ إلى التشخيصية ، إلى الموديل الحى وإلى ذاكرته يستخرج من أعماقها ذكرياته للأشكال ، فأنجز أروع تماثيله ورسومه . وتجلت موهبته فى « تكثيف المسافات » و « تجسيم الفراغ » و « ربط الأشكال » فكانت هذه المميزات الثلاثة سبب شهرته وذيوع صيته .

## التعبير عن العصر

من روودان الى چياكوميتى : إذا كان المثال الشهير روودان قد حقق فى تماثيله ذروة الرومانسية فى عالم النحت ، فى وقت كانت الرومانسية قد فات أوانها ، فان البرتوچياكوميتى قد أعاد الحياة إلى التعبيرية ، ووصل إلى ذروتهـا فى وقت كانت « التعبيرية » و « التعبيرية الجديدة » فيه فى خبر كان .

قد تكون هناك تحليلات مختلفة لفن چياكوميتى تبحث فى إضافاته إلى أسلوب النحت ، ولكنها جميعاً تنتهى إلى مصب واحد هو قدرته على التعبير عن عصره ببلاغة . لقـد أضاف چياكوميتى إلى التمثال الصامت امكانيات جديدة للتعبير بما أضافه من مفردات جديدة إلى لغة النحت ، باعتبارها أداة لنقل انفعالات الفنان وأحاسيسه وأفكاره إلى المتفرجين .

إن نحت چياكوميتى لم يبلغ أوج عظمته إلا عندما عاد إلى التشخيصية .. تلك اللغة الفنيـة الموروثة ، ليضيف إليها من عنده .. وذلك عند تراجعه عن موقف الرفض المطلق لتلك اللغة ويأسه من المحاولات الفاشلة لاستبدالها : لقد اكتشف چياكوميتى عقم تجربة الشكل المطلق منذ عام ١٩٤٧ فى حين لم يعترف كبار النقاد العالميين بهذا العقم إلا مؤخراً .

قال چياكوميتى : « إن جميع أعمال النحت ستنتهى يوماً ، وتصبح أشلاء ، تماماً مثلما حدث للتماثيل التى صنعت فى الماضى ، عند ذاك سندرك أن الأشلاء الصغيرة من تماثيل روودان تحمل معانى كثيرة وجوهرية تماماً كالتماثيل الكاملة » .

والواقع أن ما قاله چياكوميتى عن تماثيل روودان ينطبق على أعماله هو ، فقد تخلى عن الفكرة السائدة بين المثالين وهى تحقيق الرغبة فى الخلود عن طريق النحت ، وراح يصنع تماثيله هشة قابلة للتحطيم لإيمانه بأن مصيرها النهائى هو ذلك .

وكان يراعى أن يكون أقل جزء من أحد تماثيله قادراً على تقدم مايتضمنه التمثال الكامل . وهذا هو ما أضافه إلى مفردات لغة النحت ، لقد تطعمت بالواقعية واستفادت منها . تماماً كما استفادت من تجربته فى الشكل المطلق و « اللافن » .

إن چياكوميتى لم يعبر عن نفسه وحدها ، ولكنه عبر كذلك عن العصر كله ، فهو فنان عصرى بالمعنى الكامل لهذه الكلمة . لقد جسد الآلام الجماعية فى عصره . ورغم أننا نحس لأول وهلة أن تماثيله قد خرجت من حفريات قديمة تآكلت بفعل عوامل التعرية إلا أن استمرار تأملها ينفى هذا الإحساس لما تتضمنه من تعبير قوى وواضح عن عالم اليوم ؟

كان چياكوميتى يقدر ما فى النحت القديم من قيم ، وكان يحتفظ فى كراسته للاسكتشات بالكثير من رسومه لتلك الأعمال ؛ كما حقق خلال حياته الفنية الطويلة التمكن من الأسلوب سواء فى تماثيله أو رسومه ، دون أن يضع نصب عينيه أثناء العمل قواعد النحت أو التصوير المدرسية . وهكذا تميز

بالطابع العصرى الذى قد يرجح كفته على كل معاصريه ، برغم أنه كان يعتبر نفسه فاشلا ؛ ذلك لأنه كان ينشد الكمال فى كل أعماله ويتصور أنه مجرد فنان مبتدئ فى مجال نجح فيه آخرون . ولكن أعماله التى اعتبرها نتيجة مجهودات فجة فى النحت والتصوير هى نفسها تكذب طريقته الشجاعة والصارمة فى الحكم على نفسه . وان تماثيله البرونزية الرفيعة السامقة

التى تتميز بخشونة ملمسها ، تقف الآن فى متاحف أوروبا وأمريكا لتكشف عن روح الانسان المعاصر ومأساته العميقة .

## خصائص فن چياكوميتى

إن الفن عادة يتضمن اجابات وحلول لمشاكل قائمة ، ولكن أعمال چياكوميتى على العكس من ذلك .. أنها تثير التساؤلات وتطرح المشاكل .

وتقول محررة « بارى ماتش » : « إن تماثيل چياكوميتى كانت تبهرنى ولكننى لم أحبها لأول وهلة فقد كانت تصدمنى » . لقد احتفظ چياكوميتى فى أعماله بالصدمة التى يولدها الشكل غير المألوف وغير المتوقع .. وذلك من المرحلة السيريالية التى اجتازها . ولكنها لم تكن الشىء الوحيد فى عمله كما هى عند السيرياليين . واحتفظ أيضاً بجرأة التجريديين فى الخروج على كل قاعدة وحرية الحركة بغير قيود .

## التعبير عن الاغتراب

لقد عبر عن الاغتراب فى أعماله .. هذا المرض العصرى الذى يجتاح عالم اليوم . فنجده فى تمثاله « ميدان المدينة » قد صنع أشكالا متناهية فى النحافة كأنها أشباح أو أطياف موتى ، تتحرك فى عزلة ضائعة وهائمة ، كل منها منعزل عن الآخر ، ومع ذلك فهى جزء من المجموع .

والتأثير المفزع يتضاعف بشدة بسبب التناقض بين القاعدة السميكة وبين الشخوص النحيفة التى هى أشبه بالظلال والتى تسير فى عزلتها الأبدية . .

## التعبير عن الجوهر

لقد كان چياكوميتى يبحث عن شىء عسير المنال .. إنها الأشباح التى يطاردها، ولا يستطيع اللحاق بها .. وهكذا ظلت أشكاله تستطيل وتستطيل حتى تتحول إلى عيدان رفيعة طويلة، ثم تعود وتتضاءل وتصغر حتى تصبح فى حجم الأصبع . كان يهدف إلى الغوص فى أعماق الكائن البشرى ، وكانت هذه هى قضيته الأساسية .. أن يعبر عن الجوهر . وهكذا فتح بأعماله صفحة جديدة فى أسلوب التشكيل، وذلك خلال محاولته لتحطيم القشرة الخارجية للأشياء فى سبيل الوصول إلى أغوارها . كان يريد أن يصوغ تاريخها كله ، وذلك من خلال العمل الدائب المستمر . . .

## التعبير عن العبث

كان چياكوميتى يحس برغبته إحساساً عارماً وخصباً . وقد تجسد هذا الإحساس فى أعماله ، كان كابوس الموت أمامه فى كل لحظة . ومن هنا تأكد اتجاهه العبثى . وقد شاهد چياكوميتى شهرة فنه الذى يعبر عن تجربة العبث أو بالأحرى عن مرارتها وعدم جدواها .

إن كل تماثيله للرجال تعبر عن حالة الضياع والعبث ، وتنسجم فيها محاولة إعطاء الديناميكية والحركة للتمثال الصامت ، حتى نحس بأن الأفراد يسيرون ويبدون كما لو كانوا يتحركون منذ أجيال وأجيال .. لقد ركز چياكوميتى على هذا الجانب، ونجح فى تحقيقه حتى تبدو تماثيله وكأنها تغادر قواعدها الغليظة .

## شوائب المادية

ويقول « جان جينيه » : « وفيما عدا رجاله السائرين فان كل تماثيله أرجلها راسخة فى الأرض ككتلة القاعدة تماماً ، أنها لتعلو بأجسامها المديدة السامقة ، ثم تنتهى برءوس فى غاية الضآلة . وهكذا توحى بأنها قد تخلت عن كل الماديات التى

تركتها عند القدمين وسمت برءوسها المتجردة من المادية إلى أعلى . وعلى أى حال فهناك نوع من التناسب المتصل بين قمة التمثال وقاعدته . . أما تماثيله للنساء فتؤكد العكس ، فان شوائب المادية عالقة بها حتى يخيل إليك أنها ملطخة بالطين » .

« أما تمثاله الرائع للقطة . . فانه من كتلة الرأس حتى طرف الذيل يؤكد الإحساس بالانسياب الأفقى . . حتى تحسب أن تلك القطة قادرة على النفاذ من جحر فأر » .

## أجمل تماثيله

أما أجمل تماثيله فى تقدير جان جينيه فقد شاهـــده مرة عام ١٩٥٧ تحت المنضدة فى مرسم چياكوميتى . عندما انحنى ليلتقط شيئاً من الأرض ، وهناك تحت المنضدة وجد تمثالا نحيفاً هشاً تراكم عليه الغبار ، كان چياكوميتى يخفى هذا التمثال حتى لا تصطدم به القدم عفواً فيهشم . وكان تعليق چياكوميتى على ذلك التمثال هو قوله: « لو كان له قيمة فسيفرض وجوده ويظهر للناس مهما أخفيته » .

## تكثيف المسافات والفراغ

يقول چياكوميتى « إننى فى الواقع لا أرى الأشياء بحجمها الواقعى ، لكننا نحن الذين نحدد أحجام الأشياء بوجداننا » . ومن هنا وصل إلى ميزته الفريدة وهى تكثيف المسافات .

فى التصوير تتيح قواعد المنظور أن يرسم الفنان شخوصه على أبعاد مختلفة . . بعضها قريب كبير مؤكد الملامح ، وبعضها بعيد صغير لا تكاد تدرك ملامحه . كما أن إطار الصورة يحدد رغماً عنا مكان كل شكل من الأشكال المرسومة على المساحة التى اختارها الفنان . وقد نجح چياكوميتى فى تحقيق هذه المسافة الثابتة بين المتفرج وأعماله فى النحت مستعيراً هذه الحقيقة البديهية فى التصوير ؛ فعندما ترى أحد تماثيله تحس بمسافة لا يمكن اجتيازها بينك وبينه . إن التفاصيل والتقاطيع وخشونة الملمس كلها تتكاثف مع التكوين العام لتماثيله، حتى لا تستطيع أن تتبين وأنت قريب من التمثال أى تفاصيل جديدة غير تلك التى تلمحها وأنت على بعد عشرين خطوة . وهذه هى نفس الميزة التى تجعل أى جزء من تماثيله يعطى نفس الإحساس بالتمثال الكامل ، بل وبمجموعة كاملة من أعماله .

وقد عبر جان بول سارتر عن هذه الميزة فى تماثيل چياكوميتى أحسن تعبير فى مقاله بمجلة « الأزمنة الحديثة » : « إن المسافة عند چياكوميتى تنتمى إلى طبيعة الشىء الصميمة . . » . ثم يقول : «لقد أصبح چياكوميتى نحاتاً لأنه وقع فريسة للوسوسة من الفراغ . . . إنه يحمل فراغه كما يحمل الحلزون قوقعته، ولأنه يحب كشف الفراغ من جميع الوجوه وفى كل الأبعاد . إن التمثال عندما يخرج من بين يديه يكون على بعد ثابت . . . عشر خطوات . . عشر خطوة . .. ومهما حدث يظل على حاله » .

وبالإضافة إلى هذا فان چياكوميتى بدأ من حيث ينتهى كل المثالين ، المثال يتناول كتلة ثم يحدث فيها فراغاً ليؤكد شـــكلا ما ، ولكن چياكوميتى يبدأ من الفراغ ليملأه بالكتلة . القاعدة تصنع أولا ضخمة وفسيحة وجرداء ثم توضع الشخوص عليها بعد ذلك . . ويوضح سارتر ذلك فى قوله :

« إن الشارع فارغ تحت الشمس ، وفى هذا الفراغ يظهر شخص فجـأة ، النحت يحقق الفراغ من الامتلاء فى فراغ سابق » .

لقد حقق چياكوميتى فكرة الخلق تحقيقاً كاملا، فالخلق يستلزم وجود الفراغ أولا ثم ينبثق فيه الشىء ، وهى نفس الفكرة الدينية عن الخلق .

## أنواع فن چياكوميتى

كان المثالون والمصورون يجتهدون دائماً خلال

عملهم الدائب المستمر ، للوصول إلى قمة فنيـــة ينشدونها فى عمل كبير من أعمالهم ، يفرغون فيه كل تجاربهم وخبرتهم ومثلهم وقيمهم . . يعرف هذا العمل بالقطعـــة الرئيسية ولكن چياكوميتى لم يهدف إلى هذا مطلقاً ، كان يعمل وحسب ، لاعتقاده أنه فاشل لم يحقق ما يصبو إليه .

ويمكن أن نميز فى أعمال چياكوميتى بين ثلاثة أنواع محددة : أشكال كانت تختمر فى ذهنه زمناً طويلا - ربما لبضعة شهور - ثم ينفذها مرة واحدة فى وقت قصير ، وذلك لمجرد تحقيق رغبته فى رؤيتها مجسمة أمامه ، وكان يعلن دائماً أنه يضيق بهذا العمل ويتمنى لو قام مثال آخر بتنفيذ أفكاره الجاهزة . وتنتمى معظم هذه الأعمال إلى المرحلتين السيريالية والتجريدية من فنه . والنوع الثانى : أشكال تلح على ذاكرته فيقوم بتشكيلها حتى يزيل الضباب العالق بها ولكى تتضح أمام عينيه عنـــد تنفيذها .. وهذه الأشكال لا يستقر حجمها أبداً ؛ فهو يعيد تشكيلها المرة بعد المرة ، وهى تتضاءل بين يديه وتزداد نحافة ؛ وذلك ليجسم الإحساس بالبعد الزمنى والمكانى الذى تقع فيه تلك الأشكال من ذاكرته . ومعظم تماثيله للرجال من هذا النوع فيما عدا التماثيل النصفية والوجوه . ويقول چياكوميتى فى ذلك: عندما تتأمل مقدار نصف سنتيمتر من الشئ ، ربما يعطيك ذلك فرصة للاحساس بالكون تفوق ذاك الاحســـاس الغبى بأنك تحتضن السماء » ؛

أما النوع الثالث فهو عن الموديل الحى . . أخوه دييجو أو زوجته آنيت أو أى موديل محترفة ، وفى هذا النوع كان يتصارع الواقع الذى أمامه مع الأفكار المختزنة والذكريات ، فكان ينقل عن الموديل بعض الوقت ، ثم يغير ويبدل تبعاً لخياله أغلب الوقت ، ثم يعود إلى الموديل ثم الذاكرة وهكذا بلا نهاية . ولهذا نجده لا يكف عن تصوير أخيه وزوجته ، ويواصل العمل يوماً بعد يوم وتمثالا بعد تمثال بغير نهاية .

وقد تناول الفنان فى تماثيله جسم المرأة العارى ، والتماثيل الشخصية، وتماثيل الرءوس ، والموضوعات، أما المجموعات فكانت تضم الأنواع السابقة جميعها أحياناً . مثل « أربع نساء واقفات » و « الرجال السائرون » و « أربع رجال سائرون وسيدة واقفة » . كما أن له تمثالا يضم عدداً من النساء الواقفات مع رأس . . ومن الغريب أنه كان ينفذ أحياناً مجموعة كبيرة من التماثيل فى ليلة واحدة عندما يدعى للاشتراك فى معرض دولى . ويجاهر بهذا ليؤكد للجميع أنها لم تكن المرة الأولى التى يجسم فيها هذه الأشكال .

## تلوين التماثيل

أحياناً كانت تلح عليه الرغبة فى تلوين تماثيله ليعطيها ما يشبه الحياة الواقعية . . وقد بذل محاولات كثيرة فى أوائل الخمسينات لتلوين عدد كبير من تماثيله البرونزية ولكنه قال عنها فيما بعد « إن تلوين هذه التماثيل قد كشف عيوبها ، إنه عمل غير مجد أن تضع الألوان على شىء أنت لا تؤمن به ، ولهذا أقلعت عن تلوين التماثيل إلى وقت آخر .. » .

وظل من حين لآخر يبذل المحاولة تلو الأخرى حتى أنه فى صيف ١٩٦٤ قام بتلوين عدد من التماثيل البرونزية التى أنتجها فى فترات متباعدة ، وقد قال فى حديثه بالإذاعة البريطانية فى الصيف الماضى : « إن تلوين التمثال ربما يتطلب اختزال حجمه أكثر مما يظن الإنسان . . لأن الألوان الفاتحة توحى بالإحساس أن الحجم أكبر مما هو فى الحقيقة . . كما فى التصوير ، والتمثال ذو اللون القاتم ، يتضخم بمجرد وضع الألوان عليه . . أما تصميم التمثال نحيفاً فى الأصل ليتلاءم مع التلوين فانه أمر عسير لأننى لا أستطيع التكهن بشكله النهائى بعد التلوين . . إنه

أمر مربك . وعلى العموم أنا لا أعرف هذه الأشياء بدقة » . ويختتم حديثه بقوله « إننى لا أهتم بفشل الشيء أو نجاحه ، فالعمل الناجح والعمل الفاشل لا يعنيان شيئاً ؛ ذلك لأن الفشل يثيرنى كالنجاح تماماً ، كلاهما يحفزنى على مواصلة الطريق ، وإذا طلب منى إقامة معرض فسأقدم كل ما يقع تحت يدى من أعمال دون اختيار ؛ فواجبى أن أعرض أقل أعمالى جودة قبل أفضلها ، لأنه إذا كان العمل القليل الجودة يجد من يعجبون به .. فإن الأكثر جودة سيلاقى الإعجاب بلا شك . ثم إن الأعمال الرديئة موجودة حتى لو أخفيتها ، وإنما لا أحب أن أخدع نفسى » .

« هوذا الرأس والعنق ، مكتمل المعالم ، ثم لا شيء ، لا شيء ، ثم منحنى مفتوح يدور حول البطن والسرة . وهوذا جزء من الساق ثم لا شيء ، ثم خطان عموديان وفى النهاية خطان آخران . . وهذا هو كل شيء .. امرأة بكاملها .. فماذا فعلنا ؟ .. » .

إنها نفس فكرة الفراغ الذى ينبثق منه الوجود ، والتى يعالجها فى تماثيله . إنه يعود ليؤكدها فى مجال الرسم والتصوير الزيتى ، ولكنه فى جميع لوحاته يعتمد على الطبيعة أكثر مما يعتمد على الذاكرة بعكس النحت .

ولكن لجياكوميتى جانباً آخر ربما خفى على الكثيرين وكشفه أراجون بعد وفاة الفنان . .

كان لجياكوميتى نشاطه السياسى ، فقد شارك فى الرابطة المعادية للاستعمار ثم جماعة مكافحة الخرافة .

ويقول أراجون : « كان الرتو يمدنى بالرسوم السياسية المعبرة عن آرائى ، وكانت أول رسومه لى على ما أذكر ، هى صورة كاريكاتورية تمثل عربة من العربات القديمة ، تجلس فيها امرأة عاهرة فوق أكياس النقود ، ويقود العربة سائق رأسه كسمك القرش ، يضرب بسوطه العمال الذين يجرون العربة ، وخلف العربة قسيس يلوح بكسرة خبز مربوطة فى خيط لهؤلاء المتسكعين من العاطلين والجياع حول العربة ، وعند الأقدام يعوى كلب يمثل رجال البوليس . وقد كتب جياكوميتى على هذه الصورة إهداء إلى العاطلين » .

## شخصية جياكوميتى

إن الحياة الخاصة لهذا الفنان العظيم قد تنير الطريق لفهم أعماله فهماً أعمق : الرعب من الظلام ، والولع بالفراغ ، ومطاردة المجهول .

كان الفن بالنسبة إليه « عبث » ومع هذا لم يتهاون قط فى البحث عن المستحيل . كان يعرف قدر نفسه ، وقد قضى حياته كلها فى السعى المتصل من أجل المعرفة ، ولعله كان محقاً فى ذلك .

«لقد درس جياكوميتى التراث الفنى منذ الأزمنة القديمة ، من النحت الفرعونى والأتروسك حتى الأساتذة الكبار أمثال رودان وسيزان ، هذه المعرفة بالتراث اقترنت بملاحظة دقيقة للطبيعة ، ولقد خلق عالمه الشخصى الخاص الصارم . كان متحمساً لعمله ، فى شخصيته نبل وكرم ، قاسياً على نفسه حنوناً على أصدقائه ولقد أعطى بغير حساب وأخصب حياة كل من احتك به ، فاضافاته إلى عالم الفن الحديث تؤكد أنه من أكبر الخلاقين فى عصرنا .

إلا أن تقدير النقاد وإعجاب الجمهور بفنه ، وحرارة الأصدقاء وودهم . . لم تنجح فى إزالة تلك المرارة القاسية التى لم تفارقه حتى آخر رمق فى حياته . كان قاسياً على نفسه ، شديد الذكاء محباً للاستطلاع ، وظل يعتقد أن النجاح وحرارة الأصدقاء لا يزيدان عن محفز لنجاحه وتقدمه .

وكانت حياته حالمة ولكنه عاش ضعف حاته . كان كشمعة تحترق لتنير للآخرين وأعتقد بأن كل الفنون ناقصة ويؤكد ذلك فى قوله : «فى بيت يحترق سأنقذ قطة من النار قبل أن أنقذ لوحة لرمبرانت مهما كانت عظيمة» .

ولإنسانيته هذه كانت أعماله تسحر الجميع

لا السيرياليين أو الوجوديين وحدهم . ورغم أنه جنى ثروة من أعماله الفنية فى أخريات أيامه ، إلا أنه اختار حياة التقشف ، سواء فى مرسمه أو فى حياته الخاصة .

كان منقبضاً وعابساً ، متجهماً دائماً ، ولم تكن له ساعة محددة للأكل أو النوم أو العمل ، يعمل بشكل متواصل فى الليل أو النهار دون نظام معين ، ولم يفكر مطلقاً فى التقاعد أو الخلود إلى الراحة . وكان يتصرف ببساطة شديدة دون الالتفات إلى ما يقوله الآخرون ، فهو واثق من نفسه لا يحس الاضطهاد رغم حياته فيما يشبه الظل زمناً طويلا .

لم يكف أبداً عن التساؤل « ما هو فن النحت» . وكانت تقلقه تلك السهولة والسرعة التى أصبح يصنع بها تماثيله فى أخريات أيامه ، فكان يرفضها لهذا السبب وحده .

عندما يضحك كانت تضحك كل التجاعيد المرتسمة على وجهه ، كان لونه مكسواً باللون الترابى المخيم على مرسمه ، فقد كانت ألوان لوحاته وإهمال تماثيله تؤكد هذا اللون . وكان مرسمه هو الفوضى بعينها . أما تماثيله الهشة المظهر فتوحى بان مرسمه على وشك الانهيار بين لحظة وأخرى .

صبحى الشارونى

---

الجزار . . فنان الفضاء والأساطير :

فى السادسة من مساء ٧ مارس انطفأت شعلة الحياة فى صدر واحد من أعظم الفنانين التشكيليين فى مصر وهكذا فقدت الحركة التشكيلية العربيةو احداً من أبرع مصوريها الخلاقين .

عاش الجزار أربعين عاماً ولمع اسمه طوال العشرين عاماً الماضية . . كان من تلامذة حسين يوسف أمين خلال دراسته بالثانوى . . ومنذ تخرجه عام ١٩٤٦ فى كلية الفنون الجميلة شارك فى جماعة الفن المعاصر التى أسسها هذا المفكر لتحمل لواء التمرد على القيود الأكاديمية والمدرسية فى الفن التشكيل .

وقد عرف بأسلوبه الخاص المتميز الذى يعبر عن الحياة الشعبية والأساطير والأعماق الداخلية للنفس البشرية . . وقد قدمه حسين يوسف أمين على أنه « أكثر أفراد الجماعة التصاقاً بالطبيعة المجردة التى يتناولها بعمق منذ اجتذبته عند بدايتها . . مجردة من أثر العقل البشرى . . فهو يراقب الإنسان كيف نشأ وعاش وكيف سلك طريقه من هذه البداية » .

وقد كرمته الدولة فى العام الماضى إذ حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى فن التصوير ونال وسام العلوم والفنون عن لوحته الخالدة « الإنسان والميكانيكا » التى يعبر فيها عن « السد العالى » وأعماله الأخيرة عرضت فى بينالى الإسكندرية السادس بمتحف الفنون الجميلة حيث فاز بالجائزة الثانية فى التصوير على القسم العربى . .

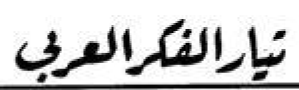
« لقد تميز الجزار باشتغاله بالتيارات الحديثة والمعاصرة . . وعبر عن طابع العصر الذى يعيشه العالم اليوم . . كما امتاز امتيازاً واضحاً بشخصيته كفنان مصرى مرتبط ارتباطاً قوياً بالبيئة المصرية فى انتقالاتها الجديدة . . وهو متطور فى حياته الفنية لا يتوقف عند تيار معين . . بل يشق طريقه إلى الأمام فى ثقة سوف تدفعه إلى النقطة التى يستحقها وتستحقها موهبته » .

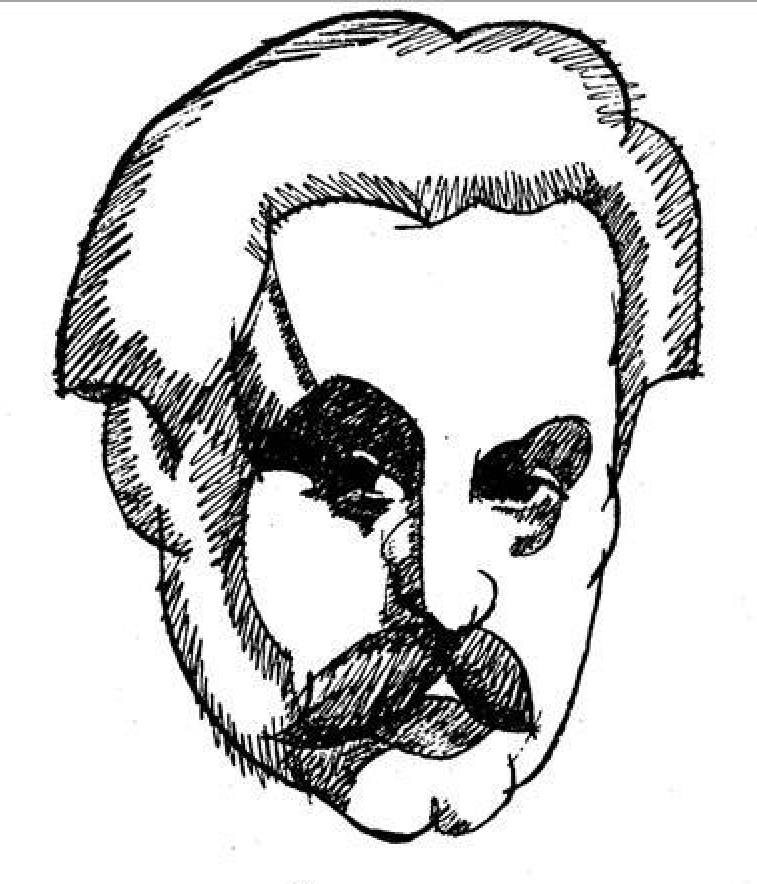
هكذا نوهت لجنة الجوائز بمجلس الفنون والآداب بأعماله . . ولكن لم يمهله الموت حتى يصل إلى النقطة التى يستحقها فنه .

وإن التطور الذى سار فيه فن الجزار كان تطوراً منطقياً ، رغم الاختلاف الكبير بين الموضوعات التى تناولها فى مراحله الفنية المبكرة وموضوعات



أعماله الأخيرة ، كانت موضوعاته فيما سبق هى « الطوفان » و « آدم وحواء» و « الحياة المنقرضة » . . ثم « الزمن » و « الحلم » . . . وفى كل هذه الأعمال كانت الأسطورة والتراث الأدبى الشعبى والحياة الشعبية هى منابع فنه . . ثم اتجه إلى النبع الأصلى للمذهب السيريالى . . إلى عالم الأحلام والعقل الباطن . . وفى المرحلة الأخيرة من فنه تتجلى محاولة التعبير عن إنسان العصر .



# تحية جبران في ذكراه

أمير اسكندر

تحتفل قرية بشرى ومن ورائها جمهورية لبنان ومن ورائهما العالم الأدبي كله ، بذكرى مرور ٣٥ عاماً على وفاة :
المفكر والفنان والإنسان

**جبران خليل جبران**

الذي استطاع بقصة حياته ومأساة موته .. بكلمات قلمه وضربات فرشاته .. أن يصبح بحق ظاهرة إنسانية غير عادية .. ظاهرة انسانية وكفى .

هوذا الشاطئ يبتعد ، أجساد الجبال الشامخة تتهاوى ، ورءوسها التى يجللها السحاب تنحنى لتلثم أمواج البحر ، ولكنها ما تلبث أن تتوارى شيئاً فشيئاً ثم تختفى تماماً وتبتلعها ظلمة الأعماق . وعلى سطح السفينة ، فى ركن منزو ، تجلس امرأة مسنة طغى المشيب على شعر رأسها ، وعلى وجهها الناحل الحزين تعبيرات آسرة تقول إنها شقيت طيلة عمرها ، وأنها قاست فى حياتها طويلا . اسمها « كاملة » ، وابنها الأكبر الذى يجلس أمامها اسمه « بطرس » ، وهاتان الفتاتان هما ابنتاها « سلطانة » ، و« مريانا » . أما هو ، ابنها الأصغر ، الذى لم يتعد بعد الحادية عشر من عمره فهو هناك يقف وحيداً عند حاجز السفينة ، يقلب ناظريه فى صمت وذهول وأسى ، بين البحر العريض الممتد إلى حيث يستطيع أن يبلغ البصر ، وبين نقطة سوداء ضئيلة هناك عند الأفق ، كانت منذ ساعات قليلة تضمه بين جوانحها ، وتحتضن أحلامه الغضة وأشواقه المتفتحة . لماذا تساقط الجبل الأشم هكذا فجأة ، وألقى بقريته الصغيرة « بشرى » التى يحملها كطفلة فوق كتفيه ، إلى أمواج البحر ؟

## الرحيل إلى المهجر

ونادته أمه ، فعاد إليها « جبران » بطيئاً متثاقلا ، وجلس صامتاً . إنها لم تكن المرة الأولى التى تطوى فيها تلك المرأة المجاهدة البحار والمحيطات إلى أمريكا ، حيث كانت تتركز أيامها كل أحلام الخلاص لدى المهاجرين الفقراء من أبناء الشام . فلقد رحلت هى من قبل مع زوجها الأول إلى البرازيل ، ولكنه بعد أن مات هناك فقيراً كما رحل إليها عادت هى إلى وطنها لبنان ، إلى « وادى قاديشا » فقيرة كما تركته . ولم يكن حظها أسعد فى المرة الثانية التى تزوجت فيها وأنجبت هؤلاء الصغار الذين يحيطون بها : فان ذلك الرجل الثانى ، كان يفتقر حتى إلى فضيلة المحاولة والبحث عن الخلاص ، كان سكيراً فاقد الإرادة لا يعرف من دنياه إلا « كئوس » العرق ، وفى كل يوم كان يزداد هياجاً ويعلو صراخاً بحثاً عن المزيد من الخمر التى كان عاجزاً عن كسب ثمنها . ما عساه يفعل الآن ؟ لقد بقى وحده فى الجبل وحتى أثاث البيت ضاع جزء كبير منه فى تدبير أجر الرحيل لخمسة أشخاص .

وألقت « كاملة » بنظرتها على « بطرس » ، هذا هو أملها الأخير فى الحياة . من يدرى ما ستحمل له المقادير ؟ أتراه يصبح ثرياً فينقذ عائلته من ذل الفاقة ؟ أم يسقط هو أيضاً صريعاً بين أنياب الوحش الذى لا يرحم ؟ ورمقها « جبران » بعينيه :

كان يحبها حباً جماً ، حباً مضاعفاً . ولقد كان مسلك أبيه عاملا حاسما فى دفع كل طاقة الحب فى نفسه أن تتركز حول أمه . ولعله سوف يظل حياته كلها يحبها وحدها ، حتى لو توارى وجهها واختفى خلف أقنعة نساء أخريات ! .

كان ذلك عام ١٨٩٥ . والأسرة الصغيرة تهبط أرض أمريكا ، وتتجه من فورها صوب « بوسطن » . وفى جحر قذر ، فى حى الصينيين ، تتخذ لها مقاماً تدير منه صراعها المرير ضد الفقر واليأس والألم ، وبعد أيام يذهب جبران إلى المدرسة ليتلقى دروس الإنجليزية . وما أن يلم بها حتى يبعث به أخوه بطرس إلى لبنان حتى يتقن العربية فى « مدرسة الحكمة » ، وهناك يمكث أربعة أعوام ثم يعود بعدها إلى بوسطن .

ترى هل تغير الحال ؟ هل فاضت ينابيع الخير فى الأرض الموعودة ؟ هل انحسرت ظلمات الفقر وبزغت شعاعات الوفرة والصحة والفرح ؟ وكأن الأقدار كانت تريد له أن يدخل فى التجربة حتى أعمق أعماقها . كانت تعد له مزيداً من الألم ، مزيداً من

العذاب . حتى تدفع به إلى شاطئ التمرد والثورة . ها قد غاضت الأماني والأحلام رويداً رويداً ، وتبدت أرض الميعاد صحراء موحشة لا تطرح سوى الشوك ، وأنشب المرض مخالبه الحادة فى صدور الأسرة كلها . رباه ! أين « سلطانة » ؟ ماتت ؟ اخترم صدرها السل ، وامتص منه كل عصارة الحياة . ودارت الأرض بجبران ، وفقد هدوءه وصمته واتزانه ، وضم قبضتيه وفجرهما حقداً وغضباً أمام الأفق الأزرق الباهت البارد . لم يجبه سوى الصمت وحده ، وانطوى على جرحه يغسله بدموعه . ولم يكن يدرى فى تلك اللحظة أن عبث الأقدار سوف يبلغ فى صنع مأساته حد السخف والمهزلة . فبعد عام واحد يموت بطرس ، رب الأسرة وعائلها ، وتتبعه أمه . كأنها قد أيقنت أخيراً أن ليس ثمة أمل . وبقى جبران وحيداً كما سوف يظل طيلة حياته . مع « مريانا » ، الأخت التي يفيض قلبها وفاء وسخاء . وثمة فى كل ركن من أركان البيت شبح جاثم اسمه « السل » يتهددهما .

## الخلاص بالعمل

وفى العشرين من العمر ، فى الساعات الوردية التى تتفتح فيها أكمام الأمل ، يحس المرء أنه قادر على أن يصنع بعنفوانه المعجزات ، ويستشعر من حوله حلاوة الحياة وطلاقتها ورحابتها ، ولكنه حين يكون فقيراً بائساً — مثل جبران — يرى أمامه « مريانا » أخته الوحيدة تضئ فحمة الليالى بمصباح بترولى ، وتبذل ما تبقى من ضياء عينيها فى حياكة الملابس حتى تكسب قوتها وقوته . . فان كل شيء يبدو فى صورة أخرى . كل شيء يبدو خانقا وضاغطاً ومريراً ، وباعثاً على اليأس والغثيان . والخلاص .. إلى العمل إذن ! فربما كان فى هذا وحدة طاقة الخلاص .

ومنذ عام ١٩٠٥ حتى عام ١٩٠٨ ، أصدر جبران ثلاثة كتب هى : « الموسيقى » ، و « عرائس المروج » ، و « الأرواح المتمردة » ، ولكنها لسوء الحظ لم تدر عليه ما يقيم أوده ، فاشتد قنوطه وازداد سخطه على الحياة والناس .

على أن القدر لم يتركه يهوى حتى قاع اليأس . انشق البحر فجأة ، وارتسم أمامه طريق نورانى وسط الظلمة . على رأسه وقفت امرأة غريبة نادرة المثال ، نسيج وحدها فى طيبتها وثقافتها وعاطفتها وبعد نظرها ، كأنها أم جديدة ، أم روحية ، اسمها « مارى هسكل » ، امرأة تملك المال الوفير ولكنها لا تحس مع ذلك بعاطفة الرضى والاكتفاء والقناعة . كانت تحس بالحاجة إلى نوع آخر من الثراء ، الروح التى تتوهج بكنوز الأدب والفن . وقد استطاعت أن تلمح ببصيرتها النافذة فى أعماق الفتى الشاحب الواقف أمامها فى معرض التصوير يشرح لها إحدى لوحاته ، تلك الماسة المشعة المطمورة تحت رمال الحرمان . فالتقطتها وتأملتها ، واستشعرت حاجتها إلى الصقل والمران ، وظمأها إلى العاطفة والحنان ، فضمت عليها جفونها ، وعزمت على أن ترعاها حتى تبلغ مرادها وتحقق بغيتها .

وشد « جبران » رحاله إلى باريس على نفقة « مارى هسكل » . من يصدق ؟ منذ أيام قليلة كادت ظلمة اليأس تودى به فى حى الصينيين البارد المظلم القذر ، ولكنه الآن يملك كل أضواء باريس . يا لها من امرأة منقذته ، « حارسة حياته » كما أحب هو دائماً أن يسميها « الميترا » "Almitra" ، كما أطلق عليها فى كتابه النبى : « المرأة العرافة » التى خرجت من الهيكل المقدس وقلبها يفيض إيماناً « بالمصطفى » تسأله الحكمة ، وتضرع إليه وهو على أهبة العودة من « أورفليس » إلى « جزيرته » البعيدة وراء الأوقيانوس ، أن يكشف لجماهير الشعب المحتشدة على الشاطئ « مكنوناتها لذواتها ويخبرها بكل

ما أظهر له من أسرار الحياة من المهد إلى اللحد » .

وقضى جبران ثلاثة أعوام فى رحاب باريس . كان المفروض أنه يدرس خلالها فن التصوير على يدى عبقرى من عباقرة الفن هو « أوجست رودان» ولكنه استطاع إلى جانب ذلك ، وربما قبل ذلك ، أن يدرس الأدب ، وأن يتعرف بشكل يقينى على الطريق الذى ينبغى عليه أن يسير فيه . وعندما عاد إلى أمريكا فى عام ١٩١١ لم يمكث فى بوسطن سوى عام واحد . قرر بعده أن ينتقل بصفة نهائية إلى حى جرينتش فى نيويورك ، حيث عاش كل سنوات نضجه الأدبى والفنى ، وكتب معظم أعماله فى اللغة العربية ، وكل أعماله فى اللغة الإنجليزية .

وهو لن ينس أبداً تلك المرأة ذات الأيادى البيضاء على وجوده كله حتى بعد أن عرض عليها الزواج بدافع العرفان بالجميل ، وأبت هى بعد أن همس حدسها فى وجدانها بحقيقة الموقف ، وحتى بعد أن غابت عن حياته تماماً ورحلت إلى الجنوب .

ولعله لن ينسى كذلك أن « المرأة » بشكل عام كانت دائماً شعاع الأمل والنور الذى يلوح له فى كل مرحلة من مراحل حياته . ألم يقل هو نفسه « أنا مدين بكل ما هو « أنا » إلى المرأة منذ كنت طفلا حتى الساعة ؟ والمرأة تفتح النوافذ فى بصرى والأبواب فى روحى ولولا المرأة الأم ، والمرأة الشقيقة ، والمرأة الصديقة ، لبقيت هاجعاً مع هؤلاء النائمين الذين ينشدون سكينة العالم بنطيطهم » ! .

## هكذا تكلم جبران

يكاد يتفق كل مؤرخى حياة جبران على أنه تأثر فى هذه المرحلة من حياته أبلغ التأثر بالفيلسوف الألمانى فردريك نيتشه . وهم يستدلون على هذا التأثر الشديد بمجموعة من القرائن والأسانيد تكشف عن الظلال القوية التى طبعها نيتشه على فكر جبران .

وربما لم يشذ عن هذه القاعدة فى الحكم على هذه المرحلة من حياة جبران إلا الأستاذ « جورج صيدح » فى سفره الكبير الذى يحمل عنوان « أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية » فهو قد أبدى تشككاً فى هذا التأثر وبنى شكه على أن فلسفة جبران تقوم على الحب ، وأما فلسفة نيتشه فهى تقوم على البغض ومن ثم فلا معنى للتشابه بينهما .

والحق أن ثمة قرائن أو مظاهر تشير إلى هذا التأثر ، ولكن إلى أى مدى يمكن القول أن هذا التشابه بينهما فى هذه المرحلة قد تعدى السطوح الخارجية إلى الأعماق الداخلية لفكر جبران ؟ فى هذه المرحلة يقال إنه كان متردداً فى نشر روايته « الأجنحة المتكسرة » التى كان قد انتهى منها من قبل ، والتى تحكى قصة تجربته الشخصية الأولى فى حب « سلمى كرامة » التى لم يتح له أن يتزوجها بسبب الأوضاع الاقطاعية والدينية ، التى كانت تمنح رجال الدين نفوذاً وسطوة تمكنهم من فرض إرادتهم على الرعية التى يسوسونها . وقد تمكن « المطران » من أن يزوج سلمى لابن أخيه مما دفع جبران إلى السخط والثورة النفسية التى أغرقها فى سيل من الشكوى والتوجع والدموع . قيل إن جبران خشى أن يضحك منه نيتشه ويسخر من ضعفه وبؤسه ودموعه ونقص إرادته .

وعندما طلب منه أن ينشر مجموعة مقالاته التى كتبها من قبل تحت عنوان « دمعة وابتسامة » قال :

« إن الشاب الذى كتب « دمعة وابتسامة » قد مات ودفن فى وادى الأحلام فلماذا تريدون نبش قبره ؟ أفعلوا ما شئتم ولكن لاتنسوا أن روح ذاك الشاب قد تقمصت فى جسد رجل يحب العزم والقوة محبته للظرف والجمال . يميل إلى الهدم ميله إلى البناء . فهو صديق الناس وعدوهم فى وقت واحد » .

وفى كتابه «العواصف» الذى يضم بين دفتيه أكبر

قدر من تأملات جبران المتأثرة بأفكار نيتشه فى عرف مؤرخيه يقول فى مقاله « يا بنى أمى » :

« ما تطلبون منى يا بنى أمى ، بل ماذا تطلبون من الحياة والحياة لم تعد تحسبكم من أبنائها ؟

« أنا أكرهكم يا بنى أمى لأنكم تكرهون المجد والعظمـــة » .

« أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم » .

« أنا عدوكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون » .

وفى رسالته إلى « ميشلين » تلك المعلمة الجميلة فى مدرسة « مارى هسكل » ، والتى أحبته حباً عظيماً ورحلت وراءه إلى باريس فلم يقبل – وهو يهيم فى قمم أحلامه – أن يربط مصيره بمصيرها يقول : « أنا أكره الناس وسبل الناس ، وأكره من يحبهم ويسير فى سبيلهم . هم كالدجاج لهم أجنحة ولا يطيرون . ومخالب ولا يفتشون بها إلا على الديدان ، هم لا يبيضون إلا فى أكناف تقاليدهم المظلمة وأنظمتهم النتنة . أعطينى ولو فرخ نسر واحد وخذى كل دجاج الأرض » .

ولقد قيل أيضاً أن « النبى » أعظم كتب جبران ، هو ثمرة من الثمار التى طرحها إدمان جبران قراءة « هكذا تكلم ذرادشت » لنيتشه . فلقد اختار جبران أن يلقى بأفكاره على لسان « المصطفى » كما آثر نيتشه أن يذيع أفكاره على لسان ذرادشت وهو قد تعرض فيها لكثير من الأفكار ، أو على الأصح الموضوعات التى تطرق إليها نيتشه فى كتابه . ويبقى مع ذلك كله السؤال قائماً : إلى أى مدى كان تشابه فكر جبران مع فكر نيتشه فى هذه المرحلة تشابهاً فى الجوهر لا تشابهاً فى المظهر فحسب ؟ !

والحق أن هاتين النزعتين بقدر ما تتلاقيان فى الظاهر فانهما تتباعدان فى الباطن . ونحن نقترب من الصواب كثيراً إذا حاولنا أن نتلمس الأساس الحقيقى لأفكار الفلاسفة ونوازع الأدباء والفنانين فى الظروف الاجتماعية التى أحاطت بكل منهم . حينئذ سنتجنب السقوط فى التشابه السطحى والتماثل الظاهرى بين الأفكار . وسنعرف على الأقل « المهمة الاجتماعية » التى حملتها هذه الأفكار على عاتقها وهى تنطلق من أعماق خالقها .

فى تلك المرحلة كانت ســوريا نهباً للفقر والجوع والأحقاد الطائفية والدينية . ولم تكن « الهجرة » إلى العالم الجديد فى جوهرها ، إلا قدراً محتوماً على جانب كبير من أبناء الشعب السورى نتيجة لشظف العيش والبؤس المترامى فى كل أنحاء البلاد . وعندما قامت الحرب العالمية الأولى ، كانت هذه المنطقة من العالم خاضعة لسيطرة الدولة العثمانية . وكان طبيعياً أن يموت « الرجل المريض » الراقد فوق عرش الآستانة بدائه . وأن يقتسم تركته العريضة القراصنة الجدد الإنجليز والفرنسيون . وانشطرت الأرض الواحدة إلى شظايا كثيرة . وتغيرت اللافتات وبقى ما وراء اللافتات واحداً . ومن احتلال إلى احتلال . ومن جوع إلى جوع . ومن فقر واستغلال وحرمان إلى فقر واستغلال وحرمان . تغيرت الأشكال والمضمون واحد .

وإزاء هذه الأوضاع العصيبة كان طبيعياً على مفكر وفنان مثل جبران أن يسخط ويثور ويتمرد . ولكن فى ضوء رؤيته الذاتية التأملية ، وفى حدود شخصيته الرومانسية الحالمة فحسب .

ومن ثم صرخ فى « بنى أمه » : « أنا أكرهكم يا بنى أمى لأنكم تكرهون المجد والعظمة » ولكنه أبداً لم يكرههم ، بل على العكس كان يحبهم حباً جماً . كان فقط يكره ضعفهم واستسلامهم ونزعة التواكل والإيمان بالقدر التى تسيطر عليهم . كان يريد لهم الاستقلال . كان يريد لهم الكرامة الوطنية ولكنه

كان عاجزاً عن رؤية الطريق الصحيح لتحقيق ذلك، فبقى وحده بعيداً على الشاطئ الآخر للعالم يؤرقه عذاب أمته ، ويضنيه حرمانها ، فيطلق صرخته الملتاعة فى نفس كتابه « العواصف » :

« مات أهلى وأنا فى قيد الحياة أندبهم فى وحدتى وانفرادى .

« لو كنت جائعاً بين أهلى الجائعين ، مضطهداً بين قومى المضطهدين لكانت الأيام أخف وطأة على صدرى ، والليالى أقل سواداً أمام عينى ، ولكن هنا وراء البحار السبعةأعيش فى ظل الطمأنينة وخمول السلامة.أنا ههنا بعيد عن النكبة والمنكوبين، ولا أستطيع أن أفتخر بشىء حتى ولا بدموعى .. » .

إن النزوع إلى القوة إذن لم يكن مصدره الرغبة فى السيطرة على الآخرين كما هو الحال عند نيتشه . بل هو الرغبة فى التحرر من سيطرة الآخرين فحسب.

النزوع إلى القوة ليس مصدره الحقد والبغض للضعفاء فى الأرض كما هو جوهره عند نيتشه ، بل هو الحب والعطف على الضعفاء والرغبة فى أن يأخذوا مكانهم فى الأرض . النزوع إلى القوة ليس مصدره المشاعر العنصرية الحاقدة السوداء كما هو الحال عند نيتشه ، بل هو التوجه إلى كل الإنسانية والرغبة فى التوحد معها . النزوع إلى القوة لم يكن تعبيراً عن شبق إلى هيمنة « الجنس الأرقى » على أقدار الشعوب الأخرى كما تبدى فى أخلص نظام سياسى لفلسفة نيتشه وهو النظام النازى ، بل هو الرغبة فى أن يبلغ الشعب المحتل المستضعف المستغل شاطئ الحرية والعدالة والأمان . كان النزوع إلى القوة عند نيتشه عاطفة عدوانية ترى الشر جوهر الإنسان ، والنزوع إلى القوة عند جبران عاطفة سلامية ترى الخير فى صميم الإنسان . كانت القوة عند نيتشه رسالة ظلم وإظلام وسبات ، وهى عند جبران رسالة نور ويقظة ووعى .

والغريب أن التأثر بنيتشه لم يقتصر فى عالمنا العربى على جبران وحده ، مع تفاوت درجات هذا التأثر بين الاشتراك فى ظاهر دعوة القوة مع اختلاف فحواها ، وبين الإيمان الكامل بمضمونها والبحث عن تحقيقها فى نظام سياسى يستهدى بها .

لم ينفذ نيتشه إذن ، كما بدى فى الظاهر ، إلى أعمق أعماق جبران . من ملأ قلبه إذا كان هذا هو الحال ؟ من أثر فيه وصاغ نسيج وجدانه ؟

قال « چورج جرداق » فى كتابه « الأمام على صوت العدالة الإنسانية » : «ثلاثة من عظماء الإنسانية ملئوا قلب جبران فاتجه إليهم بما يشبه الصلوات الحارة تتصاعد من معبد الحياة إلى من اكتملت فيهم معانيها وسمت روحها : المسيح ومحمد وعلى . إنه بحث عن الوجوه الإنسانية الصافية من خلال صفحات التاريخ راغباً فى تجسيم مثاليته الاجتماعية والإنسانية فى أشخاص من لحم ودم ، فما وجد غيرهم » .

## جبران الرومانتيكى

ولكن جبران ، رغم ذلك كله ، كان نموذجاً كاملا للشخصية الرومانتيكية . ولعل كلمة « الرومانتيكية » بمعانيها المختلفة ، يمكن أن تكون المفتاح السحرى الذى يفتح لنا عالمه . ولقد أحصى الناقد الكبير « جانكو لافرين » فى كتابه « دراسات فى الأدب الأوربى» أنماط الرومانتيكية والرومانتيكيين فوجدها عشرة أنماط رئيسية : النمط العاطفى التأملى ، والنمط الخيالى ، والنمط المولع بالغرائب ، والنمط الصوفى الفلسفى ، والنمط العاطفى الديونيزى ، والنمط التحليلى المثالى الذاتى ، والنمط الثائر المحارب أو البروميثى الساتانى، والنمط الرومانتيكى الواقعى، والرومانتيكى الجمالى ، والنمط الإنسانى الاجتماعى والطوباوى

ما هو النمط الذى يصح أن يكون عنواناً لجبران ؟ وبتعبير آخر أين نضع جبران وسط هذه

الأنماط المختلفة ؟ . . والحق أن أدب جبران يمكن أن يمنحنا أكثر من صفة من هذه الصفات أو أكثر من نمط من هذه الأنماط .

فى أدب جبران يمكن أن نلمس الطابع العاطفى الذى يتجلى فى قصة الأجنحة المتكسرة ، وفى دمعة وابتسامة ، وفى كل الخواطر والتأملات والمقالات التى كانت تنضح بالحنين إلى الحب والمرأة والسعادة ، أو بالشوق إلى أرض الوطن البعيد والبيت الراقد فى أحضان « وادى قاديشا » بالقرب من دير « مار سركيس » .

وفى أدب جبران يمكن أن نلمس الطابع الخيالى الذى يتجلى فى كل أعماله تقريباً بدءاً من « عرائش المروج » حتى « حديقة النبى » . والخيال هنا رابطة قوية بين جبران الرومانتيكى والطبيعة التى هى أم كل الرومانتيكيين على اختلاف صورهم وتعدد أنماطهم .

وفى أدب جبران يمكن أن نلمس الطابع الصوفى الفلسفى التأملى الذى يتجلى فى معظم أعماله وعلى الأخص تلك التى ظهرت فى مرحلة حياته الثانية بعد عام ١٩١٢ تقريباً . وليست «العواصف» ، و « المجنون » ، و « السابق » ، و « يسوع ، ابن الإنسان » ، و «آلهة الأرض » و « المواكب » وقبل كل ذلك وبعده « النبى » ، و « حديقة النبى » إلا تأكيداً لهذا الطابع وتعميقاً لجذوره فى أدب جبران .

وفى أدب جبران يمكن أن نلمس الطابع الانسانى الاجتماعى والطوباوى فى نفس الوقت . ولقد كان جبران يقول : « الأرض كلها وطنى والعائلة البشرية عائلتى لأنى وجدت الإنسان ضعيفاً ومن الصغارة أن ينقسم على ذاته . والأرض ضيقة ومن الجهالة أن تتجزأ إلى ممالك وإمارات . . أحب مسقط رأسى ببعض محبتى لبلادى ، وأحب بلادى بقسم من محبتى للأرض وطنى الحقيقى ، وأحب الأرض بكليتى لأنها موقع الإنسانية ، روح الألوهية على الأرض » ورغم هذا لم يفقد جبران حسه الاجتماعى وفى كتابه « النبى » وصايا للحب ، والزواج ، والأولاد ، والعطاء ، والعمل ، والجريمة والعقاب ، والحرية .

كان جبران إذن يضم بين جوانحه شأن الرومانتيكيين الكبار ، أكثر من نمط ، وأكثر من سمه من سمات الرومانتيكية ولعل الرومانتيكية كذلك هى التى شكلت الأسس العامة لفكره .

## الثالوث الفكرى

ثلاثة أسس يمكن أن نستشفها تحت أدب وفكر جبران خليل جبران .

الأول هو فكرة العودة إلى الطبيعة أو إلى « الغاب » على حد تعبيره هو نفسه . والثانى هو فكرة « وحدة الوجود »، ومحاولة تحطيم الثنائية التى تشطر كل شىء فى الحياة والعالم والكون إلى شطرين . والثالث هو فكرة « العود الأبدى » التى قال بها نيتشه وسبقه إلى القول بها كثير من المفكرين الفرس والهنود .

والفكرة الأولى هى إحدى دعامات العقلية الرومانتيكية بشكل عام . وهى تمثل العجز عن التكيف مع الواقع ، والبحث الدائب عن عالم آخر ، عالم بديل للحياة الواقعية الإيجابية . . ولقد كان « روسو » يقول : « هل تحب أن تعرف بايجاز قصة تعاستنا كلها ؟ : ذات زمان كان هناك انسان طبيعى ثم تغلغل فى داخل هذا الانسان انسان آخر اصطناعى ، وفى الكهف الذى هو جسد الانسان قامت حرب أهلية لا ينطفىء أوارها طوال الحياة ! » وكثيرة هى النصوص التى يمكن استخلاصها من أعمال جبران تؤيد هذه الفكرة ، وهى من الوضوح بحيث لا نحتاج إلى إيرادها هنا للتدليل على صحتها .

وتتأدى هذه الفكرة إلى البحث عن حالة

تنسجم فيها الذات الرومانتيكية: ذات المشاعر الحادة الصارخة مع العالم عن طريق الاتحاد الخالص بالإنسانية كلها. أو عن طريق الاتحاد بالطبيعة ، أو بالمطلق أو بالله . ولا شك أن ديوان جبران أو قصيدته الطويلة – على الأصح – « المواكب » هى خير تدليل على صحة هذه الفكرة عند جبران . إن الثورة على الثنائية تتبدى أجلى ما تكون فى تلك القصيدة . ويرى بعض النقاد أنه ليس ببعيد تأثر جبران فى تلك القصيدة « بوليم بليك » الشاعر المصور الرومانتيكى الإنجليزى الذى عرفه جبران لأول مرة على شفتى المثال العظيم « أوجست رودان » فوليم بليك شأن معظم الرومانتكيين الذين شغلتهم تلك الثنائية الحادة ، بحث هو أيضاً عن « إنسجام تركيبى أعلى للإنسان » . أما جبران فقد اختلطت هذه الفكرة عنده بنزعة صوفية إذ نراه يقول فى « حديقة النبى » :

« إن كل ماهو كائن، يعيش على كل ما هو موجود وكل ما هو موجود يعيش – فى إيمان بلا حدود – على فيض العلى المتعالى » .

أما الفكرة الثالثة فى ثالوث جبران ، فكرة « العود الأبدى » فهى تعنى أن روح الإنسان هى من روح الكون كله ، وإن الجسد الذى يبلى سرعان ما تستبدله الروح بجسد آخر تحل فيه . إن الموت يعنى تحولا فى الصورة فحسب . إن الموت لن يوقف الحياة الإنسانية حتى لو تغيرت أشكالها وتباينت معالمهـــا .

« لسوف أحيا بعد الموت ، وألقى بأناشيدى فى آذانكم

« حتى بعد أن تردنى موجة البحر الكبيرة إلى أعماق البحر الرحيب .

« لسوف أجلس على مائدتكم وإن غاب عنكم جسمى .

« الموت لا يغير شيئاً إلا النقاب الذى يخفى وجوهنـــا .

« الحطاب سيظل حطاباً

« والفلاح سيظل فلاحاً

« وذلك الذى شدا بأغنيته إلى الرياح ، سيظل يشدو بها أيضاً إلى الأجرام فى مسراها » .

إن الروح الانسانية خالدة عند جبران خلود روح الكون التى هى روح الطبيعة أو روح الله . إن الانسان يتبدل ، ويتطور ، وتمروه مثل الطبيعة عوامل النمو والنضج والكهولة والموت . ولكنها دائرة تعود مرة أخرى إلى النقطة التى بدأت منها . إن الإنسان خالد . كما هى الطبيعة خالدة . وكما هى روح الله التى لا يعروها فناء . وعندما أتم « المصطفى » فى كتابه « النبى » رسالته إلى شعب « أورفليس » قال لهم :

« الوداع . الوداع ، يا أبناء أورفليس .

ولا تنسوا أنى سآتى إليكم مرة أخرى .

فلن يمر زمن قليل حتى يشرع حنينى فى جمع الطين ، والزبد ، لجسد آخر

قليلا ولا ترونى ، وقليلا وترونى ،

لأن امرأة أخرى ستلدنى» .

• • •

ولكن جبران لم تلده امرأة أخرى من بعد ! . ومع ذلك فقد عاد من دورته إلى النقطة التى بدأ منها فى قرية « بشرى » ... تلك التى يحملها الجبل الأشم على كتفيه ، عاد جسده ليرقد فى أحضان دير « مار سركيس » رقدة أبدية . ومن بعيد يهجع البحر العظيم ، « الذى فيه يجد النهر والجدول سلامهما وحريتهما » .

ولعل روحه قد شقت طريقها و « صارت » كما قال فى كتابه « النبى » « نقطة طليقة » فى ذلك « الأوقيانوس الطليق » !

أمير إسكندر

# رأى فى كتاب

# مأساة الحلاج

## صلاح عبد الصبور

« الكلمة » و « الموت » بهاتين اللفظتين استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور أن يلخص حياة المفكر الصوفى الشهيد الحسين منصور الحلاج ، وأن يلخص معها حياة كل شهيد فكرى عظيم . فحياة الفكر هى حياة إنسان يقول كلمته ولا يهمه بعد ذلك إنهم علقوه فى هذه الكلمة ، أو تعاطتها العقول لتدمنها الشفاه . فهو مؤمن بكلمته . . مؤمن بضرورة توزيعها على الناس . . ومؤمن بعد هذا كله بضرورة إيمان الدنيا بها . . . فإن قبلتها الدنيا فقد أتم الرسالة ، وإن لم تقبلها فسيان عنده أن يحيا أو يموت ، بل ربما كان الموت فى عينيه أشهى من الحياة .

وهنا خطأ الشهيد ، بل هنا صواب الشهداء ، خطؤه إذا عاملناه بمقياس الإنسان اليومى فى الحياة اليومية ، وصوابه إذا عاملناه بمقياس الإنسان الذى يعبر حاجزى الهنا والآن ليتصل بالجهد الخلاق الذى يكمن من وراء الحياة والذى هو الله . هل كان سقراط يفر من الموت هازئاً بقوانين المدينة أم يطيع هذه القوانين ولو انقلبت ضده لأنها القوانين التى كانت تأويه وترعاه ؟ هل كان المسيح يظل منزوياً بالجليل هو وتلاميذه أم يخرج بالرسالة إلى بيت المقدس ولو دخل فى حرب صريحة مع دولة الكهانة ؟ هل كانت جان دارك تنكر الأصوات لترضى الكرادلة أم تستجيب لها ولو ساقوها إلى عذاب الحريق ؟ هل كان الحلاج يمشى بالحقيقة بين الناس ويبوح بها فى الأسواق أم يخشى فقهاء عصره فيكتمها فى نفسه متلذذاً ؟ تلك هى المأساة . . مأساة كل شهيد فكرى عظيم . . والحلاج واحد من هؤلاء الشهداء . . .

وكان توفيقاً من صلاح عبد الصبور أنه أدرك نوعية الصراع فى حياة الحلاج ، فجعله يدور لا بين شخصيات ولكن بين نفسيات ، وليس بين مصالح تتعارض ولكن بين رؤى تتداخل . . بين الكلمة والفعل ، بين البصيرة والإرادة ، بين الإنسان وذاته فى موقف الاختيار : « هبنى اخترت لنفسى ، ماذا أختار ؟ هل أرفع صوتى ، أم أرفع سيفى ؟ ماذا أختار . . ؟ ماذا أختار . . ؟ » . صحيح أنه ضغط على الدور الاجتماعى فى جهاد الحلاج الذى حاول إصلاح واقع عصره بالوقوف إلى جوار الفقراء من العامة فضلا عن الوقوف فى وجه الطغاة من الحكام ، ولكن ذلك لم يقلل كثيراً من التناول الدرامى الذى جاء على حساب دينامية الحدث بتجميده فى الإطار الاستاتيكى ، وعلى حساب دموية الشخصية بصبغها باللون الفكرى ، وعلى حساب المادة الكلامية بجعلها أقرب إلى المحاورة منها إلى الحوار . فالكلمة أهم من الحركة ، والفكرة أهم من الشخصية ، والصورة أهم من الموقف ، لذلك وجدنا الكاتب يعمد إلى البدائل الفنية لتسخين المسرحية . . إلى وهج المضمون وحرارة الشعر . . إلى دفء الكلمة ومأساوية القصة . فمأساة الحلاج هى مأساة إنسان عاين الفقر يعربد فى الطرقات ، ويهدم روح الإنسان ، فسأل النفس : ماذا يصنع ؟ ولكنه ليس بنبى حتى يصلح ، ولا بحكيم حتى يشرع ، ولا بزعيم حتى يثور . . إنه متصوف لا يملك سوى كلماته ، ولا يملك معها إلا أن يرى ويعين الآخرين على أن يروا . ولذلك قتلته العـــامة بالكلمات ، والمتصوفة كذلك بالكلمات قتلوه ، العامة تقول : « . . ماذا كانت تصبح كلماته لو لم يستشهد ؟ » والمتصوفة تقول : « هل نحرم العالم من شهيد ؟ هل نحرم العالم من شهيد ؟ » .

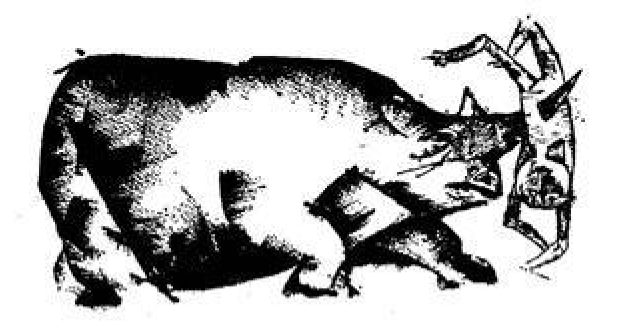
إن القيمة الحقيقية لهذه المسرحية ليست فى كونها إضافة إلى الدراما العربية ، ولكن فى كونها تطوير للشعر العربى الحديث من ناحية ، وتجاوب مع الشعر العالمى المعاصر من ناحية أخرى ؛ فالشعر العالمى يمر الآن بهذه التجربة . . تجربة المسرح الشعرى . والدليل على ذلك مسرحيات الشعراء . . أودن وايشروود وكلوديل وكريستوفر فراى فضلا عن الشاعر العظيم ت . س . إليوت . والسبب فى ذلك أن الشعر الخالص ، وأقصد بالشعر الخالص شكل القصيدة الشعرية ، قد بلغ قمته فى الأدب الغربى على يد إليوت فى قصيدته المشهورة « الأرض اليباب » ، كما بلغ قمته فى الأدب العربى على يد العقاد فى قصيدته المشهورة أيضاً « ترجمة شيطان » ومهما بلغت القصيدة الشعرية من تقدم فى مجال التعبير ، فلن تصل إلى أكثر من التعبير عن مشاعر عامة مطلقة تثير فينا أحاسيس غامضة مبهمة وتترك لكل منا الحق فى أن يفسرها كما يشاء . لهذا كان لا بد للشعر الخالص أن يتطور من المرحلة الشكلية إلى المرحلة العينية ؛ وذلك بأن يصب فى قالب الدراما التى تتعمق فى نفس الفرد الواحد من البشر لتصف من خلالها النفس الإنسانية جمعاء .

ومحاولة صلاح عبد الصبور إذ تجئ الثالثة بعد محاولتى عبد الرحمن الشرقاوى « جميلة » و « الفتى مهران » تعتبر تأكيداً لهذا الاتجاه ، وفتحاً لأفق جديد فى الشعر الجديد .

جلال العشرى



# يوچين يونسكو يهاجم بقرتي الخرتيت



أثار يوجين يونسكو بحديثين له فى مجلتى « الفيجارو » و « الأخبار » الأدبيتين عديداً من القضايا الأدبية التى تشغل الوجدان الأدبى المعاصر . والمناسبة أحدث مسرحياته « الجوع والعطش » التى تقدمها لأول مرة فرقة الكوميدى فرانسيز .

قال يونسكو رداً على الأسئلة التى وجهت إليه إن تقديم الكوميدى فرانسيز لإحدى مسرحياته لا يعنى أنه لم يعد من كتاب الطليعة ، فقد قدمت مسرحية « الخرتيت » فى عام ١٩٦٠ على مسرح الأوديون ، وتقدم سائر مسرحياته الأخرى فى خمسين دولة ، ولكنه يظل دائماً من كتاب الطليعة ، كما كان موليير وكل كبار الكتاب .. فالانتشار ليس معناه أن الكاتب أصبح تقليدياً وإنما المقياس الحقيقى هو العمل ذاته ، وعلى العكس فإن الكاتب الذى يظل منحصراً فى دائرة ضيقة هو وحده الكاتب اللاطليعى فى الوقت الذى لا يعد فيه من الكتاب التقليديين .

ويرى يونسكو أن الدولة البورجوازية أو الليبرالية تفتح صدرها لكل الأفكار ، بينما الدولة الجماعية تفرض فكرة بذاتها وترفض كل ما هو جديد .

وعندما سئل عن العلاقة بين هذا التقسيم السياسى وبين مسرحه قال إن « السائر فى الهواء » و « الخرتيت » و « قاتل بلا أجر » مسرحيات تفوح بالأسطورة الجماعية ؛ هذه المسرحيات الطليعية تقدمها الكوميدى فرانسيز بينما مسرح البولشوى لا يمكنه أن يقدم شيئاً من ذلك ، وعلى المسرح القومى بباريس يستطيع المؤلف أن يطعن فى رئيس الحكومة ، الشىء الذى لا يحدث فى أى بلد آخر .

وتكلم يونسكو عن أهمية مسارح الجيب والمسارح التجريبية مؤكداً أن المعاصرين وإن لم يرفضوا الجديد إلا أنهم يترددون فى قبوله ، ومن هنا قامت هذه المسارح الصغيرة لتقدم أعمالا يقتنع بها النقاد والكتاب الصحفيون وفئة المثقفين أولا تمهيداً لعرضها على المساحات العريضة من الجمهور ، وهذا هو هدف كل كاتب . ويؤكد يونسكو أن محاولاته فى تغيير عادات جمهور المسرح قد نجحت تماماً وفى رأيه أن هذا النجاح يعتبر خطوة فسيحة نحو إحداث الثورة الشاملة فى المسرح .

ثم ينتقل إلى ظاهرة « الموضة » معلناً أنها كلمة لا وجود لها فى قاموس المسرح ولا فى أى مجال آخر ، وأن أتباع الموضة هم العاجزون عن عمل شيء . . أى شيء ، لأنهم منساقون ، يتعاطفون قبل أن يفهموا وغالباً لا يفهمون .

ويصرح يونسكو قائلا : « أنا أكتب للعامة ولا أكتب لسارتر مثلا ، فهو للأسف سجين قوى التاريخ ، هو ثائر ومتمرد وهو أيضاً عاجز ، يكره الحكم فى فرنسا ولكنه يلعق نعل خروشوف وكاسترو ، هو ضد ديجول ولكنه مع ديجول الكوبى ولا يريد أن يعرف إذا كان الكوبيون يحبون كاسترو أم لا » .

فى كتابه « مذكرات ومذكرات مضادة » ذكر يونسكو رأيه فى المسرح « الشعبى » والذى يتلخص فى أن المسرح « اللاشعبى » هو وحده الذى يمكنه أن يصبح شعبياً وأن « الشعبى » لا تعنى « الشعب » . وفى حديثه اليوم يشرح هذا الرأى قائلا إن أنصاف المفكرين يستهدفون تثقيف الناس بكتاباتهم فتكون النتيجة أنهم يكتبون ما يفهمه الناس . أما المسرح الشعبى الحق فهو المسرح البورجوازى ، مسرح جورج فيدو ، مسرح ما لا يعرفه الناس وبمعرفتهم إياه يزدادون ثقافة وفناً .

ويضيف يونسكو قائلا : « إن مسرحى شعبى يفهمه كل الناس ، ولغة مسرحى بسيطة ، أبسط من لغة الحديث ، لدرجة أن الناس يعتقدون ويتصورون وهماً أنها لغة معقدة وغير عادية ، والحقيقة أنها لغة منسية ، نسيها الناس مع طفولتهم فأصبحت غريبة على شبابهم الناس لأنها لغة الصور الدفينة فى أعماق القلب والنفس والروح . أننى أثور على اللغة الراسخة ، لغة الكليشيهات التى لم تعد لغة بالمعنى الصحيح ، فقد بليت وتآكلت وعفى عليها الزمن » .



ويعود فيقول : « كثيراً ما ساءلت نفسى ما إذا كنت قد فعلت شيئاً فى المسرح ، وأفكر أحياناً فى أن أهجر المسرح لأفعل شيئاً آخر ربما كان أفضل ، ولكنى أعود فأجد أنى أواجه نفس الحيرة ونفس التساؤل فأعود إلى المسرح . أعود إليه غير معتقد فى أنى أنتمى إلى جيل بيكيت وآداموف المسرحى ، فأنا أنتمى ببساطة إلى لحظة فى التاريخ . ولست كالبلهاء الذين يسكتون عن توضيح أعمالهم ، فإذا كان بيكيت يتوخى الغموض والصمت فلماذا يكتب ؟ وأنا أوضح أعمالى لأن النقد المعاصر للعمل لا يراه بوضوح ، وقليلون هم عباقرة النقد فى التاريخ : بوالو ، بودلير ، دو لاكروا . . إن الفنانين أقدر الناس على الفهم . الكاتب يحتاج حقاً إلى الموهبة ، لكن الناقد لا بد وأن يكون عبقرياً » .

فيونسكو يرى أن النقاد سجناء عصرهم ، وعلى الكتاب أن يشرحوا لهم أعمالهم حتى يتمكنوا من الفهم قبل إصدار الحكم . وكثيراً ما ينخدع النقاد بغرابة أعمال الكتاب ويحترمون صمتهم أكثر مما يفهمون كلامهم . أما يونسكو فيفضل أن يكون مفهوماً على ألا يكون محترماً .

ولما كانت الحياة الإنسانية لا معنى لها فإن يونسكو لا يقبلها ويرفض الانتماء إليها وهى على حالتها هذه ، متمنياً الانتماء إلى عالم آخر لأنه لا يعرف بالضبط ماذا يفعل فى هذا العالم . وهو لا يبحث عن جواب لأن الإجابة مستحيلة ، حتى أنه لا يفهم ما المقصود بكلمتى « سؤال » و « جواب » ، خاصة إذا كان الإنسان يعيش فى عالم مطلق تستحيل فيه الحقيقة إلى عدم والمعرفة إلى نوع من الجهل ، وعندما يقول « لا أعرف » فهو لا يعرف معنى هذه الكلمة .

لذلك نجد أن مسرح يونسكو مملوء بأشخاص انعدمت بينهم روابط الصلة

وعندما يحاولون الإتصال يفشلون، فإذا عاودوا الاتصال مستندين إلى المحادثة عجزت اللغة عن أداء وظيفتها وأصابها الشلل الذى يجعلها عاجزة عن توصيل الأفكار، وبذلك يدور الحديث فى الفراغ وينعدم الفهم فيرتد كل فرد إلى ذاته ينحصر فيها ويعيش داخلها . . وحيداً وهو مع الآخرين .

غير أن يونسكو ينكر كل هذا قائلا إن « الوحدة » و « العبث » و « اللامعقول » كلمات انتشر استعمالها منذ ١٩٥٠ ؛ أما « إنعدام الصلة » فشىء غير موجود فى مسرحه وغير موجود على الإطلاق ، كما أن « عجز اللغة » تسمية لا يجد لها ظلا من الحقيقة . إن شخصياته هى التى ترفض الاتصال ولا ترغب فيه ، فهى شخصيات خاوية لأنها مجرد آلات لا تفكر . . . آلات مفككة تدور فى عالم « انعدام الشخصية » ، عالم « الجماعة » داخل مجتمع جماعى .

وهو لا يؤمن بانعدام الصلة المطلقة وإلا لما كتب مسرحياته ، لأن الكاتب ، فى رأيه ، إنسان يؤمن بالتعبير . كل ما هنالك أنه يرى أن الإنسان المعاصر فى حاجة عميقة إلى الوحدة بعد أن عذبه الفراغ ، فهو يقتسم مع مجموعة من الناس شقة واحدة وأحياناً حجرة واحدة ، ويستخدم وسائل المواصلات وسط حشد هائل من الناس ، ويعمل فى مصنع ضخم مع عدد رهيب من البشر . . حتى أصبحت الوحدة أمل كل إنسان يعمل ، لأنها راحة ، والراحة أمر ضرورى مما دعا الناس إلى الهروب . . كل شخص يهرب من الآخر لتتحقق له الوحدة . وقد ضرب دو ستويفسكى مثلا على ذلك عندما قال « إذا لازم إنسان إنساناً آخر يحبه بجنون طوال ثلاثة أيام ، فإنه فى نهاية هذه الأيام الثلاثة سيصبح أبغض الناس إليه » . إن الوحدة المنشودة تختلف عن الوحدة المريرة التى تتم وسط الجماعة ، وأمر منها اجتماع الناس بطريقة إجبارية لأنهم يصبحون زملاء دون أن يكونوا أصدقاء .

ويتحدث يونسكو بعد ذلك عن « الرواية الجديدة » فى فرنسا فيقول إنها خدعة ، وأن كتابها ليسوا أكثر من « رجال أدب » وقليلون منهم فقط هم الكتاب الذين يكتبون شيئاً لقيمة : روبير بانجيه ، ناتالى ساروت وكلود سيمون . وفى رأيه أن الأدب بوجه عام متأخر بدرجة كبيرة عن الفن وبدرجة هائلة عن العلم ، فالعصر الذى نعيشه الآن هو عصر العلم بلا نزاع ، الشىء الذى لم يحدث مطلقاً عبر التاريخ ؛ ذلك أن الأدب كان يقوم دائماً بالدور الطليعى والريادى بالنسبة لفروع المعرفة الأخرى ، وكان الأديب دائماً سابقاً لعصره . مارسيل بروست ، مثلا ، اكتشف طريقة التحليل النفسى وسبق عصره وعلماء جيله على سبيل المثال كان يشبه المنظر الطبيعى باللوحة المرسومة ، والمواقف الواقعية بالمواقف التى صورت فى رواية أو مسرحية . أما الآن فالأدب متخلف عن الفن المتخلف بدوره عن العلم . حتى يتساءل المرء هل انتهى الأدب والفن أو انتهى دورهما ؟

إن السينما والراديو والتليفزيون اختراعات أروع بكثير من الأفلام والمسرحيات وسائر الفنون والآداب التى تقوم فيها . ويعترف يونسكو بأنه أديب متخلف ولكنه يريد أن يفعل شيئاً ويحاول ذلك جاهداً وبصدق .

وفى ختام حديثه يقول يونسكو : «سيذهب كلوديل إلى النار ، ويذهب جيد إلى الجنة ، على الرغم من اهتمام كلوديل بالمسرح الدينى وعدم اهتمام جيد به . فبينما قال كلوديل وهو يحتضر « أتركونى وحدى ، فلست خائفاً » . . قال جيد « إنى أتضرع » . . إن اللحظة الأخيرة تكشف حقاً عن كل شىء . وأنا أريد أن أكون مؤمناً ، ولكن ما هو الإيمان ؟ أنا أحيا لأنى لا أعرف لماذا أحيا ، ولا أبحث عن معنى الحياة ، لأن البحث عنه عبث . ولكنى آمل أن يكون هناك معنى ولا آمل فى أن أعرفه . والنتيجة أنى لا أملك إلا أن أحيا ، أن أعيش وأن أكتب المسرح . ولا أريد أن أكون إلا أنا » .

فتحى العشرى

# أندريه مالرو
# الوزير الفيلسوف

انقسمت حياة أندريه مالرو الفكرية إلى مرحلتين مختلفتين . . لكنهما غير متناقضتين . . فهو فى الأولى روائى ومفكر سياسى وباحث فى فلسفة التاريخ . . فأثرى الصحف والمجلات المتخصصة بمختلف هذه النشاطات . . لكن هذه المرحلة تعتبر زهرة شباب مالرو . . فهو قد خرج إلى الحياة فى ٣ نوفمبر سنة ١٩٠١ ، فتعلم فى البداية تعليماً دينياً ، لكنه آثر التفرغ لدراسة الأدب وقضايا الإنسان المعاصر ، كذلك تعتبر هذه المرحلة نقطة انطلاقه إلى رحاب الفكر الثورى . . فكد ذهنه باحثاً عن مفهوم جديد للثورة . . لذا نجده ميالا إلى الأخذ بوجهة النظر الماركسية فى تلك الآونة . ومع ذلك فإن ركيزته الأولى من التعليم الدينى قد دفعت به إلى الاهتمام بتحديد دور الإنسان من الثقافة المسيحية وتراثها ، فعالج الحياة كشكلة وجودية ، وتناول الحرية والقلق واليأس والموت كقضايا مصيرية فى هذا الوجود . إلا أن هذه المرحلة تنتهى بانتهاء الحرب العالمية عام ١٩٤٤ . . لتبدأ المرحلة التى يعيشها الآن

ويتميز الطور الثانى من حياة مالرو الفكرية باهتمامات فنية . . ففيه تبلورت فكرته الأساسية عن الفن ، بل اقتصر فى هذا الطور على البحث فى فكرة الفن . . فألف أربعة كتب على التوالى . . فى هذا المجال . . وكان أولها « المتحف الخيالى Le Musée Imaginaire عام ١٩٤٧» وثانيها « نداء للعقلانيين » ، وثالثها « الخلق الفنى » . . وقد ظهرا عام ١٩٤٨ ، أما الرابع فهو « قيمة المطلق » الذى تأخر عامين فظهر فى عام ١٩٥٠ . .

وقد جمع مالرو هذه الكتب – ما عدا الكتاب الثانى – فى مجلد واحد أسماه « أصوات السكون » عام ١٩٥١ .

ويعتبر الجزء الأول من هذا المجلد أهم ما كتب مالرو عن الفن . . إذ يكشف عن ثقافة واسعة وإلمام شامل ودقيق بمتاحف الفنون فى أنحاء العالم كافة ، ويعبر عن فهم وتحليل عميقين لما تحتويه هذه المتاحف من شتى صنوف الإبداع . . إذ أنه جمع فى هذا الجزء نماذج وفيرة من اللوحات والنقوش والحفائر وقطع الخشب المنحوتة وصور التماثيل والأبنية ، واستطاع بانتقاء هذه الأصول أن يجمع بين الاستقراء بين فى الماضى والحاضر ، ثم تمكن بهذا النوع من الاستقراء أن يجمع كل أنواع الإبداع الفنى المتناثر بين شتى الحضارات فى قالب عقلى واحد . . وما ساعده فى محاولته تلك غير تقدم فنون الطباعة . . التى نقلت للمتاحف غالبية التحف الفنية العالمية . . ومن ثم أطلق مالرو اسم « المتحف الخيالى » على هذا النوع الجديد من المتاحف غير التجسيمية ، ولهذا فقد نادى بأن الفن المعاصر هو المحصلة لتفاعل مذاهب الفن القديمة بالرغم من اختلاف ظروفها الاجتماعية . . ذلك لأننا نجد أن الأعمال الفنية الخالدة ما خلدت حتى الآن إلا لانطلاقها من هذه القيود الاجتماعية إلى رحاب الإنسانية الشاملة .

وربط مالرو ربطاً وثيقاً بين الفن وبين حرية الإنسان . . فإذا ما درسنا تاريخ الفن فكأنما ندرس تاريخ الإنسانية فى محاولتها خلق عالم مختلف أو متحرر من ربقة الواقع . . والفنان فى هذا الموقف

هو المدبر عن العالم أجمع ، ولكن بدون أن ينقل عنه .

وهنا يعتبر مالرو أن دور الفن ليس مجرد تعبير ، وإنما هو أيضاً الوسيلة للتعديل أو التحوير فى هذا العالم .. ومن هنا تبقى الأعمال الفنية الكبيرة صامدة أمام عوامل الفناء . . فتخلد ما سجلته يد الفنان القدير . . لذا فإن من أقوال مالرو الشهيرة فى هذا المعنى « إن كنا لم نقدر على توحيد أحلام الأحياء ، فلا بأس من أن نخلد أحلام الموتى » .

إن الفنان الحقيقى هو من يستطيع اختصار الواقع ، بل هو الذى يستهدفه دائماً فى كل عمل من أعماله . . لأن علاقة الإنسان بالمصورات يجب أن تكون مغايرة تماماً لهذا النوع من العلاقة المفروضة علينا من العالم .

ومن أغرب مواقف مالرو أنه يرفض على طول الخط الفن التقليدى . . لأنه - كما يقول - يعتمد على التقليد أو المحاكاة للطبيعة . والأعجب من هذا أنه يعتبر أن فنانى الغرب وحدهم هم الذين ساروا فى هذا الاتجاه التقليدى الخاطئ . . أما التعديل والتحوير فقد اعتبرهما لصيقين بالفن الإفريقى والمصرى وجزائر المحيط الهادى . ونستطيع بناء على هذا أن نقول إن الفن الحقيقى هو الذى نبت فى قارتنا الإفريقية وفى جزائر المحيط الهادى وهو الذى سبق الفن الغربى بتدخله فى الطبيعة وتعديله لها .

إن مالرو يعترف بأهمية الإحساس الفنى لدى الفنان ، ولا يتجاهل مزاجه الشخصى ، لكنه يرى أن الإحساس ليس إلا مجرد وسيلة لإبداع عمل فنى ، كذلك فإن العمل الفنى ليس إلا وسيلة لتثبيت هذا الانفعال . . لكن الفنان لا يقنع أبداً بما تحتويه الطبيعة من موضوعات سابقة ، وإنما غالباً ما يدقق النظر فيما يشوب الطبيعة من نقص أو غموض يتطلب الإكمال أو التفسير من جديد . . وهذا هو ما يميز شخصية كل فنان عن عداه من الفنانين . . وهنا أيضاً تتحدد رسالة الفن لدى مالرو .

إن الفن يحيل الشيء إلى موضوع فنى : إلى معنى أو تعبير ، ومن ثم فإن العمل الفنى لا يبدأ إلا إذا انتهت عملية تحديد الملامح .. فتبدأ مهمة التعبير عن المعانى .. وفى هذا يقول مالرو « إن العين عين وليست مجرد نظرة . . إلا أن هذه العين - عندما يراها الفنان - ذات دلالة ، فلا غرو إذا ما أحالها إلى تعبير أو معنى » . ويقصد مالرو من هذا أننى لو صورت قسمات وجه شخص - مثلا - لن تكون هذه الصورة ذات قيمة فنية إلا إذا كانت تدل على حياة هذا الشخص وتعبر عنها . . وفى هذه الحالة فقط . . أصبح متحكماً ومسيطراً على عمل الفنى بعد أن أكسبته دلالته التعبيرية . لكن الأعمال الفنية الكثيرة التى قدمها لنا مالرو فى كتابه « أصوات السكون » قد أدت به إلى الكشف عن معنى الكون الذى يحتويها ، فقد قال إن الكون يعنى كل شيء . . ومن ثم فهو لا يعنى شيئاً محدداً . . لهذا فهو يعيد ما سبق أن أعلنه « ليس الفن أحلاماً ، بل تملك لزمام الأحلام » لأنه يمنح البشر إحساساً غامراً بعظمة كانوا يجهلونها عن أنفسهم ، وبقوة كانت مشتتة بينهم ، وبشرف توج إنسانيتهم .

ويتتبع مالرو الفن لدى الطفل حتى يصل معه إلى مرحلة الشباب والرجولة . . فيعتبر أن الطفل خارج على التاريخ ، ومن ثم فإن ما يخطه من فن إنما يندرج تحت الفن الغريزى البدائى . . فهو يخلق ما يخلقه لنفسه دون اهتمام بفرض نفسه على الآخرين . . ومن هنا تبعت الحرية مع الفن . وإذا ما بدأ الشاب بعدئذ فى دخول مجال الإبداع الفنى . . نجد أن ما من واحد من هؤلاء إلا وبدأ حياته الفنية بالتقليد . . لا تقليد الطبيعة ، بل تقليد روائع الأعمال التى أبدعها كبار الفنانين . . ولهذا فإن هذه الروائع تعتبر بمثابة الحد الأوسط بين كل فنان وبين رؤيته الذاتية ، وبالتالى فإن هذه الرؤية

الذاتية أصلها هو عالم الفن لا عالم الكون . وعلى أساس وجهة النظر هذه يمكننا أن نقول إن الفنان المبتدئ لا يمسك بزمام فنه إلا إذا عثر على شخصيته فاستجمع ذاته . . وهذا لا يتأتى إلا عن طريق التقليد ، أو عن طريق الصراع – كما يقول مالرو – بين الصورة الكامنة وبين الصورة المقلدة .

بهذا أوضح لنا مالرو أن كل خلق فنى إنما هو نظرة ثاقبة أسمى من العصر الذى تواكبه وتربطه به . . لأن الفن – على الدوام – مظهر لانتصار الإنسان ، ولتحرر الإنسان ، ولسيادته فى كل مكان .

لهذا فإن الثورية التى ميزت المرحلة الفكرية الأولى عندمالرو ، قد حل محلها إنسانية الفن فى مرحلته الثانية . . إنسانية الإنسان المنتصر الذى ينتقل من دنيا القضاء والقدر إلى عالم الحرية والوعى بما يبدعه من فن وما يقدمه من دروس جمالية للآلهة على حد قوله .

لهذا فلا عجب إن اعتبر بيرر دى بواديفر أن كتاب « أصوات السكون » يصل بجدارة إلى مستوى كتاب « أصل التراجيديا » لنيتشه ، وكتاب « مستقبل العلم » لرينان .

جمال بدران

● ●

# آرثر كويسلر والسائرون نياما

« يقضى الإنسان حياته – فى حضارتنا المدنية – بطريقة مبتذلة ما لم تعترضه ظروف خطيرة وتغيرات مفاجئة ، كأن يقع فى الحب أو يوشك على الموت ، حينئذ قد يسقط فجأة فى الهاوية أو يقضى حياته بطريقة مأساوية . . . » .

بهذه العبارة استهل الكاتب والمفكر والصحفى العالمى آرثر كويسلر كتابه الجديد « صيحة أرشيدس » ، ولقد أصبح كويسلر بفضل مؤلفاته العديدة ، وحياته التى عرفت دورها الفكرى منذ عشرين عاماً ، أحد رواد الفكر المعاصرين ، إنه يحمل – بملامح وجهه الجادة وعيونه الحادة – ملامح العصر ، وعلامات تجعل منه مقياساً للتجربة الإنسانية المعاصرة .

ومن أوائل مؤلفاته التى أكسبته تلك المكانة مؤلفان هما : « الرباط الوثيق La corde raide » الذى وضعه عام ١٩٥٣ و « الهيروغليفيون Les Hiéroglyphes » الذىوضعه عام ١٩٥٥ ، وفيهما نسير مع قصة حياته ، فنعرف كيف نشأ صبياً صغيراً فى بودابست ، وكيف تلقى العلم فى مدارسها ثم كيف درس الهندسة بعد ذلك فى فينا ، واكتشف فيه أساتذته علامات النبوغ والتفوق ، عندما لاحظوا عليه ابتعاده عن توافه الأشياء ، وانجذابه إلى قراءة مالرو وهمنجواى وسانت اكسبورى ، وشجعه ذلك على أن يتبع خطة جادة فى قراءاته وحياته كلها .

شهد كويسلر بعد ذلك مزيداً من الأحداث العالمية وتنقل فى أكثر من بلد ، شهد الحركة الصهيونية فى العشرينات ، ثم الشيوعية فى الثلاثينات ، وسافر إلى فلسطين وبرلين وبلاد القطب الشمالى ورأى جرافزبلين وخاركوف ، وشهد أيام المجاعة فى باكو وبوخارست وسمرقند ، ثم تنقل بين باريس ومدريد وهى تحت ضربات المدافع ، وقبض عليه وأودع

السجن المركزى فى صقلية ومكث فى زنزانته قرابة مائة يوم ، وحكم عليه بالإعدام ، ولكن ما شهده من تعذيب كان كافياً لأن يجعله يهرب ويصل أخيراً إلى المافر الإنجليزى عام ١٩٤٠ .

كان كويسلر شجاع فى رأيه ، وكتب يقول « إن الشجاعة هى ألا تسمح مطلقاً للأحداث أن تجلب الخوف إلى نفسك » وقد سار على هذا المبدأ فثبت على معتقداته السياسية والماركسية عشر سنوات ، وأصبح بفضل كتابيه الفائتين وغيرهما من المؤلفات واحداً من العلامات التى تقود الفكر الغربى الحديث .

ترك كويسلر السياسة بعد ذلك وانجذب إلى عالم التفكير الخالص ، وفى كتابه«السائرون نياماً» Les somnambules الذى وضعه عام ١٩٥٦ عالج الاتجاه الإنسانى بوجه عام عند كوبرنيكوس وكبلر وجاليليو ، ومن قراءاته لهم عرف الكثير عن نظام الكرة الأرضية وسيرها فى هندسة ودقة لا يجوز عليهما الخطأ .

وفى هذا الاتجاه الجديد كتب كويسلر مؤلفه « صيحة أرشميدس » Le cri d'Archimède ، الذى ترجم للانجليزية عام ١٩٦٥ تحت عنوان The act of creation أو«فعل الابداع» ، وفيه يثير مائة موضوع نلمح فيها عدة قضايا هامة ، منها مثلا قضية « ازدواج المعرفة » وهو يعنى بهذا الاصطلاح امكان رؤية وجهة نظر ما من جانبين مختلفين كأن ينظر المرء إلى فكرة معلنة نظرتين مختلفتين بحسب ميوله واتجاهاته النفسية ، وكويسلر نفسه يمتاز بثلاث جوانب شخصية تبين أسلوبه فى تناوله لموضوع ما ، فهو مرح فكه ، من حيث الأسلوب ، وهو عالم من حيث تخيره لموضوعات بحثه ، وهو فنان من حيث الابتكار والخلق الفنى ، إنها حالة ثلاثية الجوانب يجمع بينها فى اقتدار ، حالة تشبه حالة أرشميدس وهو يقوم بكشفه العجيب ، لقد طلب إليه هيرون Hieron أحد طغاة حكام سراقصة (٤٧٨ - ٤٦٧ ق . م ) ، أن يحسب حجم التاج الخاص به ، وضاق أرشميدس بهذا الطلب حتى أوشك الأمر أن يستحيل عليه ، ومضى لبعض شأنه إلى أن نزل الحمام يوماً وراقب المنظر المألوف لمستوى الماء وهو يعلو عند الأطراف واكتشف أرشميدس فجأة أن حجم الماء الذى يطفو يساوى حجم الجسم الموضوع فيه ، وكرر العملية بغمر أشياء أخرى فى الماء ملاحظاً ثبات النسبة باستمرار بين حجم الشىء المغمور وبين حجم الماء الطافى ، وخرج بنتيجة عامة لم يحدث فيها استثناء على الاطلاق .

وبالنسبة للاتجاه الثالث لدى كويسلر - وهو الاتجاه الفنى - كان يرى أن عملية الازدواج الفكرى عملية يجب الاحتراس منها حتى لا يقع فيها المفكر ، إذ ينبغى التفريق دائماً بين مرحلة التفكير البدائية الأولى والمرحلة الجادة التالية ، وهما مرحلتان تشبهان خلط العمل اليومى بالتأثرات العاطفية ، فيبدو بصورة مبالغ فيها ولا يمكن تجريبها أو اختبارها ، ينبغى أن تستغرق التجربة اليومية فى شىء مرئى ومحسوس يمكن به البحث عن الشىء أو إجراء اختبار حى عليه .

ومن الموضوعات الهامة التى يعنى كويسلر ببحثها موضوع التحليل النفسى ، ولا يرى فيه شيئاً ذا بال ، فهو يرى أن هناك وراء الخلق الأدبى عملية الكتابة نفسها ، ووراء عملية الكتابة هناك اللغة ، ووراء اللغة هناك التفكير ، ووراء التفكير هناك الشعور والإحساس ، ووراء الشعور والإحساس آلة عجيبة غامضة تحتوى على عشرة آلاف مليون مصباح ومليون ألف مليون خيط ! ويعنى بها المخ .. ويختص بهعلم الأعصاب لا أى علم آخر يعنى بغوامض الشروح الفلسفية ، وقد تحدث فى كتابه « صيحة أرشميدس » عن النكسة الديكارتية والثنائية



التي قال بها علم النفس منذ ثلاثة قرون لإيجاد علاج لها ، ويرجع هذه النكسة إلى أن وجهة النظر الديكارتية لا ترجع فقط إلى أنها قسمت عالم الفكر إلى مملكتين إحداهما المادة والثانية هي الروح ، ولكن لأنها ساوت أو طابقت عالم الروح بالتفكير الشعوري . ويرى كذلك أن اصطلاح اللاشعور غير كاف وغير مقنع لأنه يرى أن التحليل النفسي في النهاية غير علمي ، ومن ثم يكون اصطلاحاً الشعور واللاشعور غير مقنعين ، وإذا كانت النفس عند ديكارت هي التفكير الشعوري (أي شيء واحد) ، وعند فرويد هي الشعور واللاشعور (أي شيئان) فان النفس بهذه الطريقة لا يمكن تقسيمها ، والطريقة الصحيحة لمعرفة النفس هي الدراسة المباشرة — سواء من الناحية الجسمانية الصرفة أو التفكيرية — للأعصاب ، حتى نصل عن هذا الطريق إلى دراسة الشعور والتفكير ومتابعة اللغة الإنسانية . هذه الدراسة يختص بها علم فسيولوجيا الأعصاب .

وكويسلر في هذا الاتجاه نحو دراسة الإنسان لا يعارض مذهب السلوكيين ، ويعترف بأهمية بافلوف في دراسته للفعل الشرطي المنعكس ، وفي طريقة مثل لدراسة فسيولوجية المخ والنشاط الاعصابي.

ويلمح كويسلر في حديثه مع كونتين رتن بأن هذه الأفكار سيضمنها كتابه الجديد الذي يضعه في الوقت الحالي وسوف يطلق عليه اسم « غموض الإنسان »
L'Ambiguité de l'homme
يشرح فيه وجهة نظره شرحاً تفصيلياً كاملا.

محمد كمال الدين

أقيم في لندن أخيراً أسبوع لأفلام المخرج الهندي ساتيا جيت راى ، وراى أحد المخرجين المعاصرين الذين لم يشاهد جمهورنا أي شيء من انتاجه على الاطلاق، ويرجع هذا إلى أنه مثله مثل جميع مخرجي « الطليعة » في العالم لا ينتجون ما ترحب به شركات التوزيع التجارية التي تخشى المغامرة بعرض ما لم يتعود عليه الجمهور إلا في القليل النادر ، وكأن هذا الجمهور لا يتطور ولا يتغير بينما هم في الواقع الذين يتطورون ويتغيرون .

وبحكم انتماء راى إلى السينما الآسيوية ثم إلى السينما الهندية ثم إلى السينما العالمية المعاصرة كفنان سينمائي ، يحسن بنا أن نوضح هذه الدوائر الثلاث التي يدور فيها لنتبين موقفه من نواحيه المختلفة .

تعتبر القارة الأسيوية أكثر قارات العالم إنتاجاً للأفلام من حيث الكم ، ففيها أولى الدول في هذا المضمار « اليابان » تليها الهند في المرتبة الثانية ، والمراكز

الأساسية للسينما الآسيوية فى ناجاساكى اليابانية ومدراس الهندية ثم هونج كونج الصينية ، ويغلب على الفيلم الآسيوى بوجه عام الطابع التجارى البحت الذى يصعب معه التطور سواء من الناحية الفنية أم من الناحية الفكرية .

أما عن السينما الهندية فقد بدأت عام ١٩١٣ بداية ضعيفة ككل البدايات ، وظلت تنمو وتتضخم مع ازدياد حجم الجمهور واقباله الشديد على دور العرض هناك ، ولكن دون أن تتسع لغير « الشريط » التجارى ، وفى غمار السوق ومتطلباته لم يعد أحد يفكر فى أن السينما هى فى جوهرها « فن » ، ورغم ذلك نجد أن منطق التطور العلمى قد فرض عليها من استطاع أن يفلت من أسار الفيلم المصنوع مثل ف . شنكارام فى « بادوزى » ١٩٤١ و ك . عباس فى «أبناء الأرض» ١٩٤٣ و ب . روى فى «فدانان من الأرض» ١٩٥٣ ، وعدد قليل آخر من الأفلام والرجال . أما العبقرية الحقيقية التى تقدمها الهند اليوم إلى جانب انتونيوف وفلليني ورينيه وغيرهم من عباقرة السينما المعاصرة فهو ساتيا جيت راى .

انحدر راى من عائلة برجوازية وتلقى العلم فى جامعة طاغور المشهورة ، ومنذ يفاعته تفتحت روحه تبحث عن « التعبير » الفنى ، ولم يلبث أن عثر على بغيته فى السينما ، وفى صمت بدأ العمل ، وبدوى هائل استقبل الجمهور والنقاد فى مهرجان كان ١٩٥٦ فيلمه «باثر بانشالى» الذى انتهى منه عام ١٩٥٢ ثم تلاه بفيلميه « آبارا جيتو » ١٩٥٧ و«عالم آبو » ١٩٥٨ فتكاملت ثلاثية من أهم انجازات السينما المعاصرة قاطبة .

وبالإضافة إلى ثلاثية « آبو » كما أطلق عليها هناك ، « داق » ١٩٦٠ و « إيبجان » ١٩٦٢ و « شارلوت » ١٩٦٤ وأعمال أخرى كونت ما يسمى « بعالم راى » .



وطاغور هو الملهم الأول لراى ، أعد عن قصص له عدد كبير من أفلامه ، وأخرج عن حياته فيلماً تسجيلياً ، أما من تأثر بهم من المخرجين السينمائيين فأوضحهم كما يقول الآن ستانبروك فى مقاله « عالم راى » بمجلة « صناعة الأفلام » films and filming جان رينوار فى «النهر» وألكسندر دوفجنكو فى «الأرض» وروبرت فلاهرتى فى « لوزيانا » .

وعالم راى عالم مأسوى عنيف فهو « يجمع بين الاهتمام الشديد بالواقع ، والأفكار المجردة فى آن واحد » وهو يعتمد فى التأثير على « التوازن الماهر بين العاطفية والموضوعية عن طريق استخدام اللقطة المتوسطة من أجل المحافظة على البعد الكافى للسيطرة على القوى العاطفية قبل أن تجيش » ، وهو « يؤلف فيلمه كما يؤلف الرسام لوحته ، ويستخدم تقريباً جميع تعاليم الرسم » .

ويلعب الرمز دوراً جوهرياً فى أفلام راى ، فمثلا نجد القطار فى الجزء الأول من الثلاثية رمزاً للتقدم وآبو يشاهده أثناء عمله فى الحقل ، وفى الجزء الثانى يذهب به إلى الجامعة ، أما فى الجزء الثالث فيحاول الانتحار تحت عجلاته ، وبهذا تحول القطار إلى رمز « هندى » فيه كل أصالة التشبع بلحم الواقع والاحساس بالعصر الحديث كروح وأزمة وانطلاق وتمرد ، كتناقضات مستمرة بغير ما نهاية أو حدود .

إن راى كما يصفه ستانبروك «شاعر صوفى وفيلسوف تقدمى » ، ففى نهاية ثلاثيته . . « وبعد عدة مشاهد طويلة للألم واليأس ، يشحذ راى كل قواه وينهى عمله بنظرة متفائلة ؛ إذ يعيد الصلة بين آبو وابنه الذى أهمله منذ وفاة زوجته ، فيضمه على كتفه ويسيرا معاً نحو حياة جديدة فى كلكتا ، ونعود إلى البداية ، فقد اكتملت الدائرة » .

سمير فريد

# چاك نيفز .. مأساة زنجي

ليس هذا عنواناً مثيراً لرواية جديدة وإنما هو عنوان مأساة حقيقية ، مأساة الذين ما زالوا ، ونحن فى منتصف القرن العشرين ، يقتاتون حثالة أفكار القرون الوسطى !

تبدأ القصة عندما أصدرت مجلة « أفريكان ريفيو » ، التى تصدر فى أكرا عاصمة غانا ، عدداً خاصاً عن مؤتمر القمة الأفريقى بمناسبة عقده فى غانا .

وكان هذا العدد يحفل بالدراسات والآراء الجادة عن القضايا الأفريقية المعاصرة . ولكنه كان يضم ، فضلا عن هذا ، خطاباً مثيراً للغاية .. أرسله قارئ أمريكى يعيش فى شيكاغو اسمه : « جاك نيفز » . وينطوى خطاب جاك على سخرية فظة من فكرة تكوين حكومة أفريقية متحدة . ويقول مخاطباً الأفريقيين :

« إنكم تصرخون فى الظلام . ففى زيارة قمت بها إلى أفريقيا ، منذ مدة وجيزة ، وجدت أنه فى مقدورى أن أشترى أى فرد ، تقريباً ، بعدد قليل من الدولارات . وإنكم لن تحققوا حكومة متحدة لأنكم لا تستحقونها » . ومن ثم يؤكد أن أفريقيا لن تتحد مطلقاً . ثم يقول :

« لقد أثبتنا نحن الأمريكيين للعالم أننا نمتلك القوة . وأن القوة ، فى الوقت الحاضر ، هى التى تقرر أى شئ . وما قصة الكونغو إلا مثالا على قوتنا . فقد استطعنا أن نغير مجرى الحرب بأن أرسلنا عدداً قليلا من القوات البلجيكية إلى مدينة ستانلى فيل . ولم تتحدانا أى حكومة أفريقية لأنها لا تمتلك القوة » .

بل إن جاك نيفز يلقى بنبوءة غريبة ومريبة عندما يقول :

« إننى أتنبأ أنه فى غضون الخمسة عشر عاماً القادمة ستصبحون جميعكم – أى الأفريقيين – مواطنين أمريكيين » .

ولا شك أن « مستر » جاك قد أخطأ التعبير فى هذه العبارة . فمن المعتقد ، طبقاً لسياق فكره ، أنه يريد أن يقول : إن الأفريقيين سيصبحون مواطنين تسيطر عليهم أمريكا .. على غرار سيطرتها على زنوج أمريكا الذين ينحدرون من أصل أفريقى .

والمأساة الخطرة فى أفكار جاك نيفز هذه أنها لا تصدر عن ذات فردية ، وإنما تصدر عن تيار فكرى ينخرط فى مجراه عدد كبير جداً من الأوروبيين والأمريكيين الذين يؤمنون بالفكر العنصرى الاستعمارى ، وعندما تبلغ هذه الأفكار العنصرية ذروة تعصبها نجد تعبيراً لها فى مواقف « أيان سميث » العنصرى الاستعمارى ، الذى يقود الأقلية البيضاء فى روديسيا لسلب السلطة من الأغلبية السوداء . ويرتكب سميث هذه الجريمة الاستعمارية تحت شعار :

– « طالما أنا حى لن يصل الأفريقيون إلى الحكم » .

وتتضح مواقف « هنريك ڤيرفورد » العنصرى الاستعمارى ، الذى يتربع على السلطة المغتصبة فى جنوب أفريقيا ، يمثل تلك الأفكار الاستعمارية التى تتخذ من العنصرية محوراً لها .

وفى الواقع ، تستند أفكار جاك ، وسميث ، وفيرفورد وآلاف غيرهم إلى النظرية العنصرية التى تعد أبرز الأسلحة الأيديولوجية التى يخوض بها الاستعمار معركته ضد شعوب أفريقيا . ولا أدل على ذلك من أن الأفكار العنصرية لم تنتشر – تاريخياً – إلا مع بدء ظهور الحركة الامبريالية العالمية . فمنذ ذلك الحين بدأ

دعاة الاستعمار يقسمون العالم إلى أجناس : اسود وأبيض . أما قبل ذلك فقد « كان اجدادنا ، كما يقول المؤرخ « أرنولد توينبي » ، يقسمون البشرية إلى أقوام من المسيحيين والوثنيين » .

ومن ثم يتضح لنا أن العنصرية ما هي إلا « فلسفة تبرر نظام الرق ، وتبرر العبودية وتجارة الرقيق على أساس الانحطاط المفترض لجميع الشعوب الزنجية » كما تقول الكاتبة الأمريكية اينا كورين يرون في كتابها « قصة الزنجي الأمريكي »

واستناداً إلى ما سلف لا تعدو العنصرية كونها نظرية افتعلها رجال الاقتصاد والمال في أوربا ، منذ القرن الخامس عشر ، ليبرروا استعمارهم للشعوب الملونة « أبناء حام الذى حلت به اللعنة » كما تقول اينا كورين متهكمة .

وهكذا يتضح لنا التلازم العميق ما بين العنصرية والاستعمار . ومن هنا فان أنصار الفكر العنصري الاستعماري ، ومنهم جاك نيفز ، لا يريدون للحكومة الأفريقية أن تتحد . . لماذا ؟ . . لأن الوحدة الأفريقية يمكن ترجمتها إلى عبارة حادة واضحة هي : تصفية النفوذ الاستعماري العنصري في أفريقيا .

ومن ناحية أخرى ، عندما يتحدث جاك نيفز ، ومن على شاكلته من العنصريين الاستعماريين ، عن القوة . . فهل يخطر بباله هذا السؤال الهام :

— « كيف كانت أفريقيا قبل أن يدهمها الغزو الاستعماري الأوربي ؟ . . هذا الغزو الذى « خنق » عملية النمو الأفريقي » .

مما لا شك فيه أن هذا السؤال لم يخطر على باله . إذ أنه ينظر إلى أفريقية نظرة عنصرية استعمارية ، وليست نظرة إنسان متعاطف يريد أن يعرف . لأنه لو كان يهتم بأفريقيا اهتماماً حقيقياً لكان ، على الاقل ، قد قرأ أحد الكتب الجادة التى تصدر عن أفريقيا باللغة الإنجليزية ، ويؤلفها كتاب أوربيون مثل : رونالد سيجال وجاك روديس ، وبازيل دافيد سون .

ولكن هذه الكتب قد « تصدم » العنصريين صدمة عنيفة ، لأنهم سيجدون فيها حقائق « تصفع » كبرياءهم العنصري.



فمثلا ، يقدم لنا بازيل دافيدسون مؤلف كتاب « الأم السوداء » إجابة للسؤال الذى لم يخطر ببال جاك نيفز وهو : « كيف كانت أوربا قبل أن يدهمها الغزو الاستعماري ؟ » ، وهى إجابة مستفيضة تستغرق ٢٤٧ صفحة ، وسوف نجتزئ منها بعض الأفكار الهامة :

ففى معرض إجابته يطلعنا دافيدسون على حقيقة تاريخية جوهرية عندما يقول إنه « قبل الغزو الاستعماري الأوربي لم يكن هناك فرق يذكر بين أوضاع أفريقيا وأوربا . إذ كانتا تعيشان فى ظل نظام اجتماعي واحد هو النظام الاقطاعي » . ومن ثم كانت أنماط الحياة فيهما متشابهة إلى حد كبير .

ويؤكد دافيدسون أن الأمم الأفريقية لم تخضع — قبل الغزو الأوربي — لأى غزو خارجي . فقد كانت تقاوم ببسالة وقوة . وكان لديها جيوش أفريقية قوية تدافع عن حياضها .

والسؤال الآن : كيف استطاعت أوربا إذن أن تغزو أفريقيا ؟

يجيب دافيدسون : لم تستطع أوربا أن تغزو أفريقيا إلا بعد أن تجاوزت أوربا النظام الاقطاعي إلى النظام الرأسمالى الذى نمت به وفى ظله ، الثورة الصناعية التى زودت أوربا بالأسلحة الحديثة التى مكنتها من استعمار أفريقيا وافقارها . ذلك أن الغزو الأوربي كان يستهدف البحث عن مواد خام وأسواق جديدة للصناعات الأوربية ، والبحث عن أيدى عاملة رخيصة .

ومن هنا بدأت أوربا « تسرق » أفريقيا . ولم تقتصر السرقة على الموارد المادية ، وإنما تجاوزتها إلى سرقة البشر : سرقة الأفريقيين أنفسهم . وكان هذا بدءاً لأفظع تجارة فى تاريخ العالم : تجارة البشر وقد كلفت هذه التجارة أفريقيا حوالى خمسين مليون أفريقي على الأقل . . . شحنتهم سفن العبيد ، عبر الأطلنطى ، إلى البلاد الأوربية ليعيشوا حياة الذلة والرق .

وهكذا كانت تجارة الرقيق خسارة فادحة للشعب الأفريقي ، وضياعاً لطاقاته بل إنها ، كما يؤكد دافيدسون ، قد حالت

دون تقدم المجتمعات الأفريقية فى ذلك الحين .

كيف ؟ .. لأن النقص الذى أحدثته تجارة الرقيق فى سكان أفريقيا قد أثر فى بنيان المجتمع الأفريقى تأثيراً بالغاً . ولقد كان هذا التأثير مدمراً على اقتصاديات البلاد الأفريقية . ذلك أنه منذ حوالى عام ١٦٥٠ أصبح الشيء الوحيد الذى « تصدره » أفريقيا هو : البشر . وقد أدى هذا إلى « خنق » النمو الاقتصادى فى أفريقيا . ذلك أن أوروبا كانت تسرق الرجال والنساء الذين يستطيعون دون سواهم أن ينتجوا الثروة فى البلاد . ومن ثم فان تصدير الأفريقيين كان يعنى أن البلاد الأفريقية تصدر رءوس أموالها دون تحقيق أى عائد ممكن .

ولقد أدى هذا إلى انهيار الصناعات المحلية نظراً للطلب المتزايد على تصدير الأفريقيين . إذ أنه فى ظل هذا الوضع المأساوى العجيب أصبحت « السلعة » التى يمكن تصديرها هى الشخص المنتج نفسه !

وها هنا يقرر دافيدسون ، فى صراحة ، أنه كان للغزو الاستعمارى الأوربى أثراً خطيراً مدمراً على التقدم الأفريقى .

تلك بعض الأفكار التى تناولها دافيدسون فى كتابه « الأم السوداء » ، والتى يجدر بدعاة الفكر العنصرى الاستعمارى أن يعرفوها ليروا فيها حقيقة أنفسهم ، وحقيقة أفريقيا .

وإذا كان جاك نيفز يقول للأفريقيين فى رسالته : « إنكم تصرخون فى الظلام » فالواضح لنا الآن أن جاك ومن على شاكلته هم « الذين يفكرون فى الظلام » . . .

وتلك مأساة حقيقية . لأنهم لا يريدون ، أو لا يجرءون ، على مواجهة « الحقيقة » بفكر شجاع على نحو ما واجهها الفيلسوف الفرنسى « جان بول سارتر » ، الذى لخص حقيقة العلاقة بين أوروبا والعالم الثالث ، فى كتابه « الاستعمار الجديد » ، بهذه العبارة الشجاعة الموحية :

— « إننا كنا صناع التاريخ ، فأصبحنا الآن عبيده . لقد انقلب ميزان القوى . وتصفية الاستعمار قائمة على قدم وساق . وكل ما يستطيعه مرتزقتنا هو أن يحاولوا تأخير انجاز هذه التصفية » .

وكم أود لو كتبت كلمة « مرتزقتنا » فى عبارة سارتر السالفة ، بالبنط الأسود حتى يجد فيها جاك نيفز ، وايان سميث ، وهنريك فيرفورد ومن على شاكلتهم حقيقة أنفسهم .

**محمد عيسى**

# أمــــين الخولى

## الأمين .. ابو الأمناء

إذا التقى القلم الثائر بالأوراق بثها الآراء النقدية والأفكار الرائدة ، وإذا التقى صاحبه بالناس حدثهم حديث المعلم الذى ينير لهم الطريق ، وإذا جلس إلى تلاميذه ومريديه أرشدهم إلى الثقافة الأصيلة ودعاهم إلى أن يجوبوا آفاق المعرفة المتفتحة ، وعلمهم الصراحة فى الحق والجرأة فى الجدل بلا لغو أو اسفاف ، وغرس فى نفوسهم أنه « لا ضمير ولا أمانة إلا إن كانت حقيقة الرجل أكبر من ظاهره » . . لقد كان ما بين صاحب هذا القلم الأستاذ أمين الخولى رحمه الله وبينهم جميعاً هو ما بين الأستاذ وتلاميذه والأب وابنه والصديق وصديقه . عرفوا فيه هذه الصفات فالتفوا حوله لينهلوا من علمه ويترسموا خطاه ، فانتظم عقدهم فى رابطة عرفت بجماعة الأمناء نسبة إلى اسم مؤسسها الأستاذ أمين الخولى ، وكان هدفه أن ينشئ جيلا يؤمن بالعلم من غير جمود ، ويتمسك بالدين من غير تعصب ، وتتبلور أهداف الرابطة فى أن يكون الفن فى خدمة الحياة . وأن يكون الفن فى مصر من مصر ولمصر ، فهو فى كل إقليم طابع شخصية وصورة نفسية ، وهو فى الأقاليم



المتواشجة ذو طابع عام ووراءه خصائص خاصة . ولقد لاقت دعوة الأدب القومى هذه هجوماً كثيراً ولكن سرعان ما تبدد هذا الهجوم وذابت الأصوات الجوفاء ، كل هذا وصاحب الدعوة ثابت لم يتزعزع ولم يغير من آرائه ، بل استمر فى دعوته بصلابة وقوة .

لقد وفق فى مذهبه بين الدين والعلم فى قوة وذكاء ومنطق أخاذ وجدل موضوعى ، وإنى أتذكر بيتاً من الشعر قاله حافظ إبراهيم فى رثاء الشيخ محمد عبده :

وفقت بين الدين والعلم والحجا
فأطلعت نوراً من ثلاث جهات

لقد آمن بالعلم فوهبه حياته ، وآمن بالوطن فكرس له قلمه ، واحترم الإنسان فأعطاه كل ما يفيده وينفعه فكرياً وحياتياً ، واتخذ لذلك مختلف السبل من تأليف رغم قلته أو إلقاء محاضرات عامة وخاصة ، وهذه اللقاءات المباشرة بالناس كانت فرصته لتوصيل ما يريد لهم ليصنع منهم رجالا نافعين ، جديرين بحمل رسالته ، قادرين على خدمة وطنهم . ويقول الأستاذ محمد العلائى نقلا عنه فى مقدمة كتاب «فن القول» إن « رسالته ليست كتباً ولا محاضرات ، بل تهيئة الوسائل الموصلة وصناعة العقول الفعالة ، وإنه لايطمع من حياته العريضة فى أكثر من أن يتقدم إلى النهضة القومية بعقلين أو ثلاثة تستطيع أن تفهم أمانته وأن تفهم واجبها فى توجيه البيئة الاجتماعية ، وفى خلق الكرامة القومية ، مستعينة بما يدعوه الناس بلاغة وأدباً مصرياً » .

ولقد كان الأستاذ الخولى فى معاركه الأدبية التى خاضها عف اللسان ، نزيهاً فى نقده ، لا يحب التعريض بخصومه ، بل كان موضوعياً فى نقده ، يقرع الحجة بالحجة فى أسلوب رصين له ميزاته التى تدل على كاتبه وأذكر قول الشاعر :

جـل أسلوبه النقى المصفى
عن غموض ونفرة واضطراب
وسما نقده النزيه عن الهجـ
ـو فما شيب مرة بالسبـاب

لقد تولى الأستاذ أمين الخولى مناصب مختلفة فعمل مدرساً بمدرسة القضاء الشرعى ، وإماماً للمفوضية المصرية فى روما وبرلين ، وانتهز هذه الفرصة وتعلم اللغة الألمانية والإيطالية ، ثم رئيساً لقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة ، ووكيلا للكلية ، فديراً عاماً للادارة الثقافية بوزارة التربية والتعليم ، فستشاراً فنياً لدار الكتب وعضواً بمجمع اللغة العربية ، وهو فى هذا كله يذكر له أصدقاؤه مواقف عديدة تدل دلالة واضحة على مدى إيمانه بكل جديد ، وثوريته الخلاقة فى مختلف المجالات الفكرية والأدبية والوظيفية ، ويتمثل ذلك فيما استحدثه من قوانين وتشريعات جديدة لتطوير نظم دار الكتب ، وكذلك دفاعه عن اللغة العربية من أجل صيانتها والمحافظة عليها من غير تعصب داخل المجمع اللغوى وخارجه ، ذلك لإيمانه بأهمية اللغة كأداة التعبير بين أفراد المجتمع ، فيجب أن تكون هذه الأداة متطورة تساير الحاجة الفنية المتجددة ورأيه هذا كان يردده دائماً فى مؤلفاته ، ومحاضراته ، ففى كتاب «فن القول» يقول عن البلاغة إنها « مادة من مواد النهوض الاجتماعى ، تتصل بمشاعر الأمه وترضى كرامتها الشخصية ، وتساير حاجتها الفنية المتجددة فتكون اللغة فى مصر مثلا ، لغة الحياة فى ألوانها المختلفة ، فلا يعيش الناس بلغة ويتعلمون لغة أخرى ، ولاتكون اللغة سبباً فى فرض نظام من الطبقات على الأمة ، يتسع به البعد بين خاصة الأمة وعامتهم فى اللغة المتفاهم بها » .

ومن أجل هذه النظرة الجديدة للبلاغة واللغة ألف كتاب « فن القول » ليشرح محاولته التجديدية لجعل البلاغة فنية ، كما نجد فى كل كتاب أخرجه أنه يضيف شيئاً جديداً إلى التراث الإنسانى ففى كتاب « رأى فى أبى العلاء » و « مالك بن أنس » و « الأدب المصرى » يهدف فى كل منها إلى وضع منهج جديد يكون مشعلا يهتدى به الآخرون ، كما أنه له رسائل مفردة عن « البلاغة والفلسفة » سنة ١٩٣١ وعن « مصر فى تاريخ البلاغة » سنة ١٩٣٤ و « البلاغة وعلم النفس » سنة ١٩٣٩ كما قام بكتابة مادة «بلاغة» كفاية مستقلة فى الترجمة العربية لدائرة المعارف الإسلامية سنة ١٩٣٨ وضع فيها رأيه فى التغيير .

إن للأستاذ الخولى الأثر الباقى فى

نفوسنا ونفوس تلاميذه ومريديه ومعظم الكتاب الشبان الذين وجدوا فى مجلته « الأدب » مجالا لأقلامهم ، وكثيراً ما استفادوا من توجيهاته وارشاداته ودعوته لهم بوجوب أخذ أنفسهم بالدراسة العميقة التى تقوم على الاتصال بالتراث العربى القديم والآداب الغربية والمزج بينهما . هذا ما أحبه لنفسه وأحبه لتلاميذه فى الجامعة ، حينما كان يدرس لهم ، لقد عودهم الاعتماد على النفس ، وربى فيهم الذوق الفنى الذى يميز بين الغث والسمين ، هذا كان منهجه فى التدريس ألا يلقى على طلابه أمالى محبرة ، أو يخرج لهم سفراً مدوناً ، لأنه يرى فى ذلك فساداً كبيراً لخطة الجامعة . كان يحب « أن يجد الطلاب ليدونوا بأنفسهم ما فهموه مما سمعوا، وينظروا فى المتون الأدبية على هدى المنهج الفنى ، نظرة مستقلة يستحسنون بها ما يحسن لهم ، وينفرون مما قبح عندهم » .

إن الأستاذ الخولى رغم مؤلفاته القليلة ، فقد ترك لنا مدرسة تكره تصنع الرجال، باقية على مر الزمن تحمل مشعل الفكر وتمده بالزيت ليظل مشتعلا :

لك الأثر الباقى وإن كنت نائيا
فأنت على رغم المنيـة دانى

ابراهيم سعفان

---

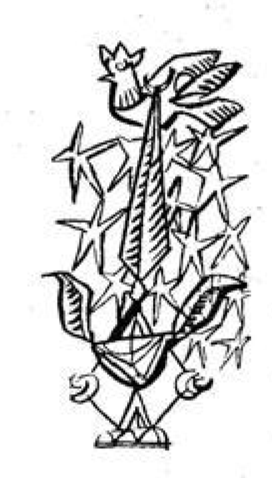
# بشـــر فـــارس فى جبهة الغيب

ثلاثة أعوام تمر على وفاته فى الحادى والعشرين من هذا الشهر . . ولكنك لا تكاد تشعر به ميتاً مثلما لم تكد تشعر به حياً . وأصدق عبارة تنطبق عليه أنه مات حين بدأ يحيا مع الجماهير . . يختلط بهم . ويقترب منهم بعد أن كانت هذه الصلة لا تتم إلا عن طريق مؤلفات قليلة تبدو عسرة المضم . . فمرة يلتقى بهم على خشبة المسرح يعلق على أول مسرحية قدمها مسرح الجيب عند افتتاحه فيقارن بين عرض لعبة النهاية — أو نهاية اللعبة كما كان يفضل أن يسميها — فى القاهرة ، وبين عرضها فى باريس . ويتحدث عن مؤلفها صمويل بيكيت فيصفه بأنه إنسان عزوف . . مثله تماماً فقد كان هو الآخر عزوفاً عن الناس . ومرة يلتقى بهم على شاشة التليفزيون يتناقش فى ندوة أدبية عن الاتجاهات الطليعية فى المسرح . ولكنه مات قبل أن يكمل ما بدأ . . فلم تعرفه الجماهير مثلما تعرف المشاهير من الأدباء والكتاب ، ومما ساعد على ذلك التباعد ، طبيعة أعماله الأدبية فلم تكن من النوع الذى يمكن أن يكون سريع الانتشار بين القراء . وليس ذلك نتيجة ضعف فى التأليف . . إنما هو طبيعة ذلك التأليف فكتابته رمزية موغلة فى الرمزية حتى لتكاد تصل أحياناً إلى درجة الغموض . . ولكنها مع ذلك لا تحتاج إلى نوع خاص من القراء بقدر حاجتها إلى حالة خاصة لقراءتها . . فلا يمكنك أن تقرأها فى أى وقت تشاء ولمجرد أنك ترغب فى القراءة ، بل لا بد أن تستعد مقدماً لهذه العملية . .

فلا مانع من سماع مقطوعة موسيقية تسمو بك من أسر الواقع إلى درجة من التجريد تساعدك على تذوقها . . والحياة معها بعض الوقت .

وبرغم أن الدكتور بشر فارس قد مارس أغلب فنون الأدب . . فإن مؤلفاته الأدبية شحيحة لا تزيد على الثلاث كتب وهى مجموعة أقاصيص بعنوان « سوء تفاهم » ومسرحيتان إحداهما بدأ بها حياته الأدبية وهى « مفرق الطريق » والأخرى ختم بها هذه الحياة وهى « جبهة الغيب » بالإضافة إلى بضع قصائد منثورة فى المجلات الأدبية بين القاهرة وبيروت .

وإذا كان الحديث عن الفنان لا يرتفع — مهما سما — إلى مستوى فنه . . فإن الحديث عن العمل ذاته قد يقربنا إليه



وفى هذه الذكرى ها هى واحدة من أعماله الرائعة . . عايشت أزهى سنين عمره . . شاباً بالغ الحيوية والحماس . . ورجلا مليئاً بالحكمة والمعرفة . كتبها لأول مرة فى صورة قصة ذات حوار منذ حوالى ربع قرن . . . ثم عاد بعد عشرين عاماً تقريباً ليقدمها فى ثوب دراى جليل . تلك هى القصة القصيرة « رجل » والمسرحية ذات الخمس مراحل « جبهة الغيب » والتى تعد ثورة على الخوف والخنوع والرضا بالحياة الواقعة الوضيعة طموحاً إلى آفاق عليا أرفع وأرحب . هى ثورة على الإنسان من أجل الإنسان . . ثورة على الواقع من أجل المستقبل . وهذا هو « فدا » بطل مسرحيتنا الإنسان الجرئ والشجاع والطموح . . تحكى له الأساطير حكاية عن الجبل فيصر على تحقيقها ، وفى سبيل هدفه يلاقى الجم من الصعوبات على مراحل المسرحية الخمسة .

ففى المرحلة الأولى نلتقى بفدا وقد انتوى أمراً : « هناك ، فى جوف الحدبة ، مغارة غامضة ، ترفرف فيها نفحة البقاء منذ القدم ، حين استسلم الخلق لجهامة الموت ، هوى من أفواه السماء طيف مجنح ، نقر المغارة بظفر من ذهب ثم غرس فى صلبها عشباً أبيض ، قصيراً ، معسول الورق ، من أكل منه وهو ند فى منبته تمل الحياة إلى الأبد » . هو الخلود إذن يحظى به الرجل الشجاع الذى يفلح فى قهر الجبل . ولكن ثمة معركة لا بد من خوضها . . فقبل الصراع مع الجبل هناك الصراع مع البشر أولئك الذين ينتمى إليهم بطلنا « فدا » بحكم المولد والنشأة ، وإن كان بعيداً عنهم تماماً فى الجرأة والتفكير . هو يرى الجبل جبلا وحسب . . وهم يرون فيه أشياءاً أخرى تبطش وتخيف خاصة وأنهم رأوا نتيجة هذا التحدى على الرجلين اللذين حاولا ذلك ذات يوم. ولكن « فدا » يواجه هذا الاعتراض المتمثل على مستويين الأول الإمام . رمز الرجعية والجمود عند ما هو قائم ، والآخر حبيبته زينه التى تخاف عليه شر المخاطرة وتحاول أن تحقق بقلبها ما يحاول الإمام تحقيقه بعقيدته . ولكن عبثاً . فلا هى نجحت فى منعه ولا الإمام نجح فى ثنيه . وفى المرحلة الثانية يحتدم الصراع بين فدا وبين الإمام وحبيبته فالإمام يتهمه بالاستهانة بقدر الآلهة ، وهذه هى التهمة التى طالما واجه بها الجامدون الثائرين على مر العصور . يتهمه بالتجديف فى حقهم بينما البطل لا يرى فى طموحه أى تجديف ، فالآلهة لا تكبح الإقدام ، والإمام يرى فى « العالية » الراعى الأمين لهم من كل شر . تصد عنهم الزعازع ، وتحميهم . فيصدمه فدا بعبارته القاطعة « كذلك أنتم . لا بد لكم أن تجثموا فى ظل شىء هائل متماسك ، يتطاول فيهددكم بالسحق » . فأين هم منه؟ وكيف تلتقى الإستكانة والقبوع فى السهل بالطموح إلى اكتشاف المجهول؟ والإنسان أمام المجهول إما عاجز مذعور وإما قلق طموح . . فإذا كانوا هم من الطائفة الأولى فلم لا يتركوه وشأنه؟ إن الإجابة على هذا التساؤل سهلة وواضحة فمجرد تفكيره فى مغامرة كهذه يعتبر ضربة قوية وعنيفة لقبوعهم واستكانتهم فلا بد من منعه عن المحاولة. وإذا كان الإمام قد فشل فما زالت هناك زينة قائمة بكل حبها وللقلب أحكام لا يعرفها العقل . قالت له إنها تهب له نفسها . . تريد أن تفنى فيه . . تكون ظلا له . وهو يريدها أن تفنى فى نفسها . . أن يكون لها كيانها المستقل . . أن تكون مثله تماماً. ولم تفهم . ولم يفهمه أحد . . لا قومه . . ولا هى . . وهم يسخرون منه . . ومنها . . ومن حبهما . وأمام إصراره العنيد على الرفض تثور ثائرتها عليه لعل الثورة تحقق ما لم تحققه دقات قلبها ولعله يلين . . ولكن هيهات .

إن زينه مسكينة ولاشك، فهى امرأة تريد أن تحيا ككل امرأة . . كالبشر وهو يريد أن يرفعها إلى مستواه الخارق للعادة . . إلى القمة ، وبماذا يفيدها صقيع القمم وهى دافئة فى السفح . . فماذا تفعل إذا كان يرفض التقاط الثمر المطروح . . كيف تشفى غليلها وغليل حبها من رجل لا يقدر حبها ورغبتها . هو إذن جبان . . ظالم . . وأخيراً أحمق لأنه يزدرى طعم الشهد . مع ذلك فلا شىء أثاره ولا أهزه . . لقد ارتفع على صغائر البشر ولا فائدة من إنزاله ، فهو صاعد لا محالة . وإذا كانت زينه تمثل الأرض بكل ما فيها . . فهناك « هنا » الرقيقة الملائكية التى تعوض ما تفتقد زينه والتى يبثها فدا حبه وآماله قبل أن يصعد . وفى نهاية هذه المرحلة يصعد فدا بعد أن يعدهم

بأنه سيلقى إليهم كل يوم عند شجر البرتقال بحجر أبيض ينبئهم بسلامته .

وفى المرحلة الثالثة تحدث أولى مفاجآت المسرحية « فهنا » التى طالما حلمت بعودته منتصراً يصدمها ذات يوم الحجر الذى لم يسقط . لقد مات الرجل . وفى غير شماته تلاقيها زينة وتواسيها فكلتاهما بذلت جهداً لصرفه عن مراده . . وكلتاهما لم تفلح فى ثنيه . . وصعد الرجل ومات . . وحزنا عليه تموت « هنا » . إلا أننا سرعان ما نفاجأ فى المرحلة الرابعة أن الرجل لم يمت . لقد صعد وها هو يهبط سليماً معافى . ويسألونه ، لم لم يلق الحجر ، إن الإنسان مهما ارتفع وسما يعود أخيراً إنساناً مغروراً متكبراً ، يقول : « لمن ألق الحجر ؟ وحينما يعلم بما حدث لهنا يكاد يجن ويصر على معاودة الصعود انتقاماً من الجبل الذى يمنح بيد ويسلب باليد الأخرى . وهنا يحدث التحول العظيم لإحدى شخصيات المسرحية . فزينه التى طالما خشيت عليه شر المخاطرة تحفزه هذه المرة للصعود ولكن لا انتقاماً . لقد صهرها موت هنا : « الآن أدرك . ساعة ناداها : يا حبيبتى ، على شفتيه تألفت صرخات الجسد وهمسات السريرة ، فانطلق لهيباً إلى الذرى ، هنالك تموت المداوات فلا خلف بين خشونة ونعومة » .

وأخيراً . . فى المرحلة الخامسة . . يسقط فدا ميتاً . وكما أثار فى حياته من مشكلات . . يثير بعدوفاته . فحينما تقرر زينه أن تدفنه يرفض الإمام بحجة أنه لا يستحق بطن الأرض فكثيراً ما هزأ منها . وبينما يدور النقاش الطويل بين زينه والإمام حول أحقيته فى الدفن يكون الرجلان : الكسيح والأعمى قد دفناه وهما اللذان حاولا الصعود ذات يوم وعادا كما نراهما فى المسرحية . وتنتهى المسرحية ولا ينتهى أثرها فى نفوس شخصياتها ولا فينا نحن القراء فقد ملأتنا طموحاً وقوة وثورة على الرضا بالحضيض رغبة فى السمو إلى آفاق أعلى وأرحب .

بقيت لى كلمة . إذا كان الأسلوب هو الرجل نفسه كما يقول بيفون . فإن أسلوب بشر فارس هو بشر فارس نفسه . أما إذا كان الأسلوب شىء والفنان شىء آخر ففى أسلوب بشر فارس سقطة معيبة هى إيحاءاته الغامضة فى بعض المواطن وخصوصاً حينما يكون ذلك فى عمل درامى يخاطب الجماهير على اختلاف مستوياتها بين مثقف ومتوسط الثقافة ومعدوم الثقافة ، فمن الصعب عليهم مثلا فهم قصيدة كهذه فى المسرحية :

جن مس جس مدكر
وزق سل من حمر
مدحر الهوى اللجب
فى سما وهم ملتهب
غمز قيثار مغترب

ولكننا كذلك لا نريد الإسفاف فى التعبير بحجة قصور الرجل العادى عن فهم الفن الرفيع ، فالحق أن على القارئ والمشاهد معاً أن يبذلا من الجهد ما يمكنهما من الاستمتاع بالأعمال الجادة ذات المستوى الرفيع ويساعدهما بالتالى على الارتفاع إلى مرتبة إنسانية أعلى وأرقى وهذه أخيراً هى غاية الفن .

عبد البديع عبد الله

---

# أحمد حسين وتاريخ الإنسانية

يذهب « توينبى » المؤرخ الإنجليزى المعاصر إلى أن دراسة التاريخ تستند أساساً إلى دراسة المجتمعات ، ذلك لأنه لا توجد أمة يمكن أن ينعزل تاريخها عن تواريخ بقية الأمم ، وإذا كانت الحضارة هى الوجه الذى نرى فى ملامحه تطور حياة الإنسانية فإن حضارة أمة من الأمم لا يمكن أن تكون جديدة كل الجدة ، فكل الأجناس قد شاركت – باستثناء القليل منها – فى انبعاث الحضارات إلى الوجود واشتركت فى تقدم البشرية على شكل من الأشكال مستجيبة فى ذلك لتحد صادر عن البيئة المادية أو عن الوسط البشرى أو عن كليهما .

وإذا كان عالمنا اليوم قد وصل إلى درجة تهدده بالفناء والدمار فإن العلاج



— كما يراه مؤرخنا الإنجليزى — يكمن فى ضرورة تنظيم ذلك العالم على أساس دولى يبعد عنه التعصب القومى ، ويقيم حكومة عالمية توجه البشرية إلى الخير ، متبعة نظاماً اشتراكياً يحصل فيه كل فرد على نصيبه العادل من إنتاج المجتمع دون التخلى عن فكرة الإيمان بالله الذى يهدى الناس سواء السبيل .

وكتاب « تاريخ الإنسانية » للأستاذ أحمد حسين محاولة لتسجيل الجهد البشرى فى ارتقائه حضارياً منذ النشأة الأولى حتى يومنا هذا ، محاولة يعرض فيها لإيمانه بوحدة الجنس البشرى ولذا فإن العقائد والأفكار والعلوم التى أبدعت الحضارة الإنسانية هى التاريخ الحقيقى للإنسان وهى ما يجب أن نراه بوضوح حيث أننا خلاصة الماضى .

أين كانت النشأة الأولى للإنسان ؟

كانت فى جنوب آسيا بعامة ، وفى جنوب الهند على وجه التخصيص ذلك أن سائر الحضارات المزدهرة القديمة المتوهجة بالعلوم والمعرفة والفنون والصناعات قد نشأت وبغير استثناء فى أرجاء آسيا أو على أطرافها وتخومها الشمالية الغربية فالصين والهند وفارس وآشور وبابل وفينيقيا وكلها تقع فى آسيا قد كانت موطن الحضارة الإنسانية المشرقة » . أما تخصيص الهند فقد كان لعوامل الدفء والحرارة والاكتظاظ بالسكان حيث إشباع الحاجة ميسور ، وحيث أخلاط من اللغات واللهجات .

إذن فقد خرج التراث الحضارى للإنسان من هذه البقعة الشاسعة المترامية الأطراف ، من آسيا لينتشر على مدار التاريخ فى سائر البقاع فكان موروثنا الذى يعد الأساس لكل حياتنا الحالية ، موروث من صنع البشر أجمعين من الآريين والساميين والحاميين ، ولذا فقد ضم هذا التراث فى جوفه كل ما قدمته الهند والصين وبابل وآشور وفينيقيا وفارس وغيرها .

إن مؤلفنا يدين بوحدة الحضارة الإنسانية على مر عصورها ، تراها فى أهرامات الجيزة ، وفى قوانين حمورابى وفى تبسيط الفينيقيين لحروف الهجاء التى اخترعها المصريون القدماء ، وفى نظريات اليونان ، وجملة فى كل ما قدمته الحضارة من فن وعلم ومادة ، وعلى ذلك يبطل ما ذهب إليه بعض مؤرخى الحضارة من الأوربيين فى تقسيم العالم إلى قديم يمتد حتى القرن الخامس الميلادى ، ووسيط ينسحب حتى الخامس عشر ، ثم حديث يعقب ذلك حتى يومنا ، محاولين ربط الأمور كلها بأوربا وكأنها محور الحياة .

إن الحضارة لا تقبل التقسيم والانفصال لأنها « تيار متصل إنه تيار الحياة نفسها التى لا تعرف التوقف ، ولا تعرف التخلف والعودة إلى الوراء » .

وكل ما فى الأمر أن الحضارة إذا خبت فى مكان فهى سرعان ما تضىء فى آخر على ظهر الأرض ، وحتى عندما تأتى بجديد فلا بد أن يضم هذا الجديد فى نسيجه خيوط حضارات أخرى .. اليونان القدماء غربلوا التراث السابق عليهم وأصلوه بعقليتهم الناقدة وصاغوه نظريات فى العلوم والمعارف . . الحضارة الإسلامية كذلك كانت مزيجاً من حضارات قديمة نفخ فيها الإسلام من روح القرآن . . أوربا الحديثة تناولت القديم عند اليونان والرومان وبثت فيه روح العصر وحاجاته ومتطلباته . . .

إن النهضة الأوربية قد بدأت فى أعقاب الحروب الصليبية أو لعله من خلالها ، تلك الحروب التى قسمت العالم إلى قوتين متصارعتين وقد انتقلت فيها حبوب اللقاح لتزهر أوربا الحديثة ، وكان أخطر أثرين فى حياتها : حركة الإصلاح الدينى ، وحركة الكشوف الجغرافية ، هاتان الحركتان صاغتا روح أوربا الحديثة فى تحرير العقل والاستباق إلى المعرفة والمغامرة واقتحام المجهول والتطلع إلى ما هو جديد .

ولقد كان القرن الثامن عشر يحمل فى طياته ذلك العالم الذى نعرفه اليوم بكل ألوانه وتوتراته ومشكلاته . . كانت الثورة الأمريكية ، وكانت الثورة الفرنسية ، وكانت الثورة الصناعية التى أحدثت تغييراً جذرياً فى حياة الإنسانية عندما أصبحت العقول تؤمن بسلطان المادة

وقدرة الآلة ومنطق القوة مما شكل نظرة كونية جديدة امتدت حتى قرننا الحالى .

إن إنسان القرن العشرين بدأ يؤمن بأن « الصراع بين الأحياء هو ناموس الطبيعة وقانون الحياة » عندما قال بذلك داروين ، وأن تاريخ البشرية هو تاريخ الصراع المادى ولا بد أن يفسر مستنداً إلى العوامل الاقتصادية المجردة مما قال به ماركس وأدى إلى استخلاص مبدأ الصراع الطبقى ، وعلا صوت نيتشه يقول : « إن المسيحية بحضها على الرفق بالضعفاء لم تعد صالحة للبقاء » و « إن الأرض إرث الشعب القوى » . ومن ثم ذهبت الشعوب الأوربية تسيد نفسها باستعباد الرجل الأسمر والأصفر والأسود .

وكانت نتيجة الصراع المادى حربين عالميتين راح ضحيتهما قرابة الخمسة والعشرين مليوناً من البشر غير ملايين الجرحى والمفقودين ، وكانت الصدمة التى تعيشها البشرية مخافة أن تتكرر المأساة ومع ذلك لم تكن الحربان شراً كلهما فقد بدأت مرحلة اليقظة فى حياة الشعوب الآسيوية والإفريقية ، وكان « الانطلاق فى دنيا النمو والتطور والإنتاج والإبداع » تمييزاً لما تعيشه هذه الشعوب فى ظل الإعلان الدولى لحقوق الإنسان ، والذى يعتبر صفحة جديدة مشرقة فى تاريخ الإنسانية « فهو ثمرة إجماع بنى البشر على اختلاف مللهم وأجناسهم وألوانهم وأديانهم ، وعقائدهم ومذاهبهم » .

وإذا كانت الثورة العلمية هى التى تشكل ملامح العصر فإن العالم قد بات قريتنا التى تتألف من مائة وخمس عشرة أسرة ، قد تزيد إلى مائة وثلاثين أو إلى مائة وخمسين عندما تنضم باقى الدول بعد تحررها إلى هيئة الأمم المتحدة ، إنه عالم الراديو والتليفزيون والطائرات النفاثة وسفن الفضاء والوصول إلى القمر ، كذلك فإن الثورة العلمية قد أحدثت تأثيرها فى ربط أجزاء العالم وتقريب مسافاته ، ومن ثم أصبح يواجه مصيراً واحداً ، قد يكون إلى الفناء ، وقد يكون إلى الرفاهية والازدهار ، ولذا فلا سبيل أمام هذا العالم إلا من خلال وحدة إنسانية شاملة فى ظل منظمة دولية تقر الأمن والنظام وتحترم قانوناً يسنه بنو البشر أجمعون ، ولكن كيف ذلك ؟ هذا ما يعكف عليه مؤلفنا فى دراسة تقترح خططه وأساليبه .

والكتاب على ذلك كان أشبه « بالكاميرا » السريعة اللقطات تحاول من هنا وهناك أن تلتقط صورة الحضارة الإنسانية على مدار الزمن لتضع مؤشراً فى النهاية . انظر تاريخ ذلك المخلوق العجيب إنه فى جهد دائب لتطوير حياته وصنع حضارته ، وهو لا يستطيع أن ينفك عن الماضى ، ومهما حاول البعض أن ينسبوا لأنفسهم الفضل ، فإن الفضل كل الفضل للإنسان فى كل زمان ومكان ، الإنسان الذى ينزع إلى الخير والارتقاء لا الذى يدمر ويفنى ، إنها حضارة شمولية — إن صح هذا — فى جوفها ماض سحيق من الدين والفن والعلم ، وحاضر قلق متغير لا يعرف الثبات ، إلا أنه لا يخلو من تفتق أمل يوحد الإنسانية ويلم شملها لمواجهة مصير جاءها نتيجة حدة ثقافية تعيشها أو انعدام توازن بين المعرفة التراكية فى علوم الطبيعة وغير التراكية فى الفن والأخلاق .

إننا نستطيع أن نذهب مع ألبرت اشفيتزر فى كتابه « فلسفة الحضارة » إلى أننا نفتقد النظرة الأخلاقية للكون الذى نعيش فيه وهنا يكمن داء إنسان العصر ، وإن كان ثمة علاج فلعل جانباً كبيراً منه يمكن أن يكون فى سد الفجوة بين مثلنا وسلوكنا ، تلك الفجوة التى تركها لنا حركة التنوير فى القرن الثامن عشر وما زلنا نرثها حتى الآن وإن تضخمت بمرور الزمن .

صلاح عبد العزيز

# نـــدوة القـــراء

دعوة إلى النقد :

إن مجلة الفكر المعاصر إذ تفتح صفحاتها لكل التجارب جاعلة من نفسها قاعدة لاطلاق الفكر الجديد ومحطة لتوليد الرأى الحر إنما تؤمن بفاعلية الكلمة الناقدة إيمانها بعلمية الرأى ومسئولية الكلمة ، فإذا كان الفكر على وجود علامة الأمة فالنقد عامل من عوامل إيجادها ولذلك فجلتنا إذ تدعو كتابها أن يفكروا بكل عمق وطلاقة تدعو قراءها أيضاً أن يطالعوها بصوت عال وأن يعلقوا عليها بكلمات النقد ، فعندنا أن كلمات النقد النظيف دعامات تساعدنا على تأصيل الجذور ولبنات تمكننا من العلو بالبناء .

ونحن إذ نفتح هذا الباب النقدى على مصراعيه ليلتقى فيه القارئ بالكاتب ، نرجو أن يكون هـذا اللقاء لقاء حار لا لقاء درس وأن يكون لحساب - لا على حساب - قضايا الفكر المعاصر وإنسان القرن العشرين . . .

• • •

حول مقالات العدد الثالث عشر :

السيد الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود

فى نهاية الجزء الثانى من مقالكم جاء الآتى « وأخلص من هذا كله إلى نتيجة أراها محتومة حتما هى أن ليس هنالك فواصل فارقة - فى ميدان الفلسفة - بين يمين ويسار » . .

بل هناك يمين ويسار فهناك فارق بين التفكير الميتافيزيقى وبين الفلسفة الأشتراكية: فالأولى استاتيكية جامدة والثانية ديناميكية متحركة . وأعتقـد أنه قد مضى زمن كان فيه الفيلسوف فى برج عاجى .كما وصفه أفلاطون . ذلك الذى لن يجلب على نفسه سوى السخرية لو حاول أن يقوم بدور المواطن الناشط - شتان بين صاحبنا - السالف وبين ماركس الذى نفى وشرد وصادق، العمال من جميع الفئات فى منظمة الدولة العمالية .

إلى الدكتور عبد العزيز الأهوانى :

إذا نظر الشخص إلى المستقبل على أنه سيكون أسوأ من الحاضر فهو ليس فى جميع الحالات رجعى فأحيانا يرى أن القيم الحاضرة لو استمرت فى تطورها الطردى لكانت أسوأ فى المستقبل ا هى عليه ، مثال ذلك نظرة العامل فى المجتمع الرأسمالى أو تلك الموضة المجنونة عند السيدات والتى أوشكت أن تظهرهن عاريات تماما .

إلى الأستاذ محمود سامى أحمد :

كان من واجبك أن لا تكتفى بطرح وجهة نظر بيراندللو فقط ، بل يجب أن تشرح الخطأ والصواب فيها فمثلا إن كان بيراندللو يرى أنه لا حقيقة ولذلك نجده قد أهلك بلدة بالزلزال ليعميها عن الحقيقة وجعل السيدة بنزا لا تقول الحقيقة مع علمها اياها ؛ فإنه لا يجب أن يغيب عنا أن هناك حقيقة مستترة قد تكون الواقع وقد لا تكونه ولكنها موجودة ولعل المنطق يرفض عدم وجودها ، وأعتقد أن المحافظ فى المسرحية هو صوت المنطق بينما نجد الخال لازى يعبر عن وجهة نظر المؤلف أو هو المؤلف نفسه .

مع قبول تحياتى .

محمد أمين الدشلوطى
كلية الطب البيطرى-جامعة أسيوط
قسم الباثولوجيا

• • •

حول مقالات العدد الحادى عشر :

« إذا كان الأديب هو إنسان الفكرة فالفيلسوف هو فكرة الإنسان » . . ج . ع

حول باب قضية المثقفين :

أستطيع أن أحدد ملامح فكرة دستور المثقفين بما استخلصته من فقرات قيمة فى باب قضية المثقفين :

لكى يكون الكاتب صادقاً مع نفسه ومع الناس حاملا لقرائه جديداً لم يكونوا يعلمونه يجب أن يحصل على حرية الإنسان

الكاتب الفنان فى اختيار ما شاء من وجهات النظر إلى الحياة ما يحب منها وما يكره .

وتصبح كلمة الدكتور فؤاد زكريا كقدمة لدستور المثقفين وهى :

« هى (الحكومة) وحدها القادرة على الأخذ بيد الفنانين الناشئين وتشجيعهم على الوقوف إلى جانب مشاهير الفنانين » .

ومن الجدير ذكره أن « الفكر المعاصر » لم تغفل مثل هذه البادرة ففتحت المجال للفنانين الناشئين ركناً منها أسمته بندوة القراء .

* * *

حول أدباء الطليعة فى الغرب :

للعقاد قول مأثور هو : من نقائض الرمزية فى الأدب والفن أن الذين يدافعون عنها يكتبون دفاعهم بالقول الصريح ولا يرمزون . ولا أدرى إن كان العقاد يسمح لى بالقول فى : إن من نقائض الطليعيين فى الأدب والفن أنهم عندما يدافعون عن مذهبهم لا يكتبون بطريقة طليعية .

* * *

ليست أدل – من أن التأليف التشكيل ليس إلا نوعاً من الكلمات المتقاطعة شكلت بصورة عشوائية – من عبارة الأستاذ محمد الشفقى فى هذا الصدد القائلة بأن على القارئ أن يفك طلاسم وألغاز هذا النوع الطليعى من التأليف .

* * *

أظن الكاتب الطليعى و . س . بورروز مخطئاً فى قوله « بأن الكلمات تعرف مكانها الصحيح أكثر مما تعرفه أنت لها » ذلك لأننى أعتقد بأن الكلمات لا تعرف مكانها الصحيح بقدر ما يعرف الكاتب نفسه مكانها الملائم ، فما زالت الكلمات منذ اختراعها طوع الإنسان حتى عصر الكتابة الإلكترونية أو الأخرى التجريبية ، فمن أين لها أن تكون قصاصات وأعمدة متباينة دون إرادة كاتب تربطها وتماسكها ؟

* * *

يبدو لى أن « القائمين على طبع المجلة » لم ترق لهم طريقة « روتراد بار من زعماء جماعة فينا » فى عدم استخدامه الحروف الكبيرة فى بدايات الجمل وأسماء الأشخاص والبلدان فأصروا إلا أن يكتبوها بشكلها التقليدى عكس ما أراد الكاتب حين رام الاستشهاد بها على طريقة جماعة فينا فى الكتابة ! !

* * *

حول تطورات جديدة فى الفكر الماركسى :

لا أدرى إن كان الدكتور راشد البراوى يوافقنى فى أن الرأى اليوغسلافى القائل « ويكون للعمال نصيب فى الدخل الناشئ من جهودهم الإنتاجية ، يتناسب مع عملهم » يؤدى فى نهاية الأمر إلى تفاوت طبقى فى قلب البروليتاريا ذلك لأن نصيب العامل الفرد من الدخل الناشئ يجب أن يتناسب مع عمله ، وبالتالى فان تفاوتاً فى المستوى المعيشى والطبقى سيحصل بقدر نصيب ذلك العامل من الدخل .

* * *

أنور المداوى :

الأديب القائل : أننى لا أهدم إلا ونصب عينى هدف واحد هو أن أقيم البناء الموطد الأركان على ركام الأنقاض .

كان يمثل ظاهرة فريدة فى تاريخنا الأدبى ارتبطت بها حياته كما ارتبط بها موته .

تخليداً لذكراه أطلب من الفكر المعاصر كفكر وكمجلة مقالة تتناول جوانب حياة وأدب المداوى ، الأديب الإنسان .

* * *

أود إجابتى على سؤالى هذا : هل يسمح لى بالمساهمة بمواضيع فى الفكر المعاصر ، وكيف ذلك ؟

شكراً

محمد الشالجى

* * *

محمد الشالجى

بغداد – الجمهورية العراقية

– نشكر للأديب الفاضل حسن متابعته لأعداد المجلة بالتعليق الواعى المفيد ، ونؤكد له – رداً على سؤاله فى نهاية تعليقه اليوم – أن صفحات المجلة مفتوحة لكتاب العرب أجمعين ، ما داموا يلتزمون مبدأها وهو أن تقصر نفسها على أفكار ما بعد الحرب العالمية الثانية .

* * *

حول مقال « الاشتراكية بين الوحدة والتعدد » :

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته :

لقد قض مضجعى وأقلقنى سؤال لا أظن أحداً مجيبنى عليه ، ولكن الذى شجعنى على الكتابة إلى « الفكر المعاصر » رحابة صدرها التى لمستها فى مواضيعها المختلفة وفى زاويتها المخصصة للقراء وعلى وجه الخصوص قول الدكتور يحيى الجمل فى مقاله عن الاشتراكية بين الوحدة والتعدد – العدد العاشر :

« وبغير اجتراء على العلم فان « الحقيقة الدينية » حقيقة علمية اجتماعية ، وكل محاولة لإقصاء الدين عن حياة الجماعة كانت فى حد ذاتها صورة مشوهة من صور الدين . لأن ضرورة الاعتقاد ضرورة أصيلة فى كيان الإنسان » .

وسؤالى : هل للدين حقيقة علمية بجانب حقيقته الاجتماعية ؟

ويحضرنى الآن أن أناقش تلك الضرورة الأصلية فى كيان الإنسان التى أشار إليها الدكتور جاعلا منها سبباً فى وجود « الحقيقة الدينية » أو على الأصح مبرراً لها ، إن هذه الضرورة هى على الاطلاق ضرورة وجدانية صوفية « ميتافيزيقية » ، إذ يقول « كانط » : من التناقضات التى يزل فيها الإنسان ، استخدامه ملكة الفهم وسيلة لإدراك موضوعات الميتافيزيقا مثل الله والحرية وخلود النفس ، إذ أن الفهم هو أداة لتحصيل المعرفة العلمية الصحيحة فحسب . ويؤيده فى ذلك الأديب الدانماركى « كيركجارد » فى أن الدين ينقلنا من عالم القواعد إلى عالم الأسرار وأن اللامعقول absurde هو الشرط الأساسى للوصول إلى الدين وأن « المؤمن – أو فارس الإيمان – كما ينعته » يعيش فى قلق دائم ويقاسى ويتألم فقد حكم عليه ألا يعرف إذا كان الصوت الذى يناديه صوت الله أم ليس بصوته ولنستمع أيضاً إلى قول العقاد – رحمه الله – فى تفرقته بين الدين والفلسفة :

لا يهدف الدين إلى ما تهدف إليه الفلسفة ولا يشق نفس الطريق العملى فى الإثبات والتدليل . والدين يقصد إلى توكيد العقيدة فى الإنسان . . .

وبعد فما أبعد مدلولات الآراء السالفة عن مدلولات العلم الموضوعية ؟

هل من مجيب ؟ أم أن جواب سؤالي أزلي أزلية الله سبحانه !

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الآنسة غادة رجاء محمد

العراق — بغداد

• • •

حول مقال « بين توفيق الحكيم ويحيى حقي » :

أرسل الأديب الكبير الأستاذ عبده حسن الزيات المحامي بدمياط رسالة ضافية من ست صفحات إلى صديقه الأستاذ سمير وهبي بشأن الدراسة المقارنة التي عقدها بين يحيى حقي وتوفيق الحكيم المنشورة بعدد ديسمبر ١٩٦٥ ، نجتزئ منها ما يأتي :

١ — ذكرت اسم « محمود عزمي » بين أسماء شبان المدرسة الحديثة . ويخيل إلى أنه أسن وأقدم من أعضائها المذكورين بالمقال ، فهو من جيل طه حسين والعقاد . ولعل لديكم من الأدلة ما يثبت أن ملاحظتي غير صحيحة .

٢ — بشأن قولك : الجيل الذي سبقهم كان كتابه سياسيين ، مثل المازني وطه حسين والعقاد وعبد القادر حمزه وحسين هيكل وأحمد لطفي السيد ومحمود عزمي ، ولم ينج من هذا الجيل كله سوى أديبين اثنين هما محمود تيمور وحسين فوزي .

وأظن أن هذا الحسم والحصر مخاطرة فاني لا أذكر مثلا أن مصطفى صادق الرافعي اكتسى بلون حزبي ، ومثله فريد وجدي . ولا يخفى على هذه الملاحظة أن سعد زغلول أرسل إلى كل منهما كتاب شكر على مؤلف له أو أن أولهما ألف نشيد « اسلمي يا مصر » على لسان سعد زغلول ، لأن ذلك كان قبل الانشقاق الحزبي ولأن النشيد قومي بحت ، ويخيل إلى كذلك أن سلامه موسى لم يغرق في الحزبية السياسية وأن هاجم الرجعية وحبس في عهد صدق من أجل تهمة اجتماعية . كما يخيل إلى أن حافظ إبراهيم كان حريصاً على صداقة أو عدم سخط جميع الأطراف وأن شوقي كان يماثله في هذا إلى حد ما وإن تورط في مدح محمد باشا محمود

٣ — وإذا سمحتم لي بملاحظة أخيرة فاني أقول إني كنت أتوقع موازنة بين أسلوبي الرجلين ، لا مجرد النص على مواطن التقاء موضوعية بينهما . وكنت أتوقع أيضاً تحديداً للأرض التي تملكها كل منهما أو ساح فيها ، أي ميدان نشاطه الأدبي . وقد عرف يحيى حقي مثلا بأثره الكبير ناقداً . فهل ترون أن توفيق الحكيم شارك في ميدان النقد بأي قسط ؟ واشتهر توفيق بغزواته الميثولوجية فهل ترون أن ليحيى حقي مثل هذه المحاولات ؟ والرمز هل أوغل فيه يحيى حقي إيغال الحكيم ؟ ومتابعة تاريخنا الحديث والنبش عن بعض طرائفه . هل عني بهما الحكيم بعض عناية يحيى حقي في بعض مقالاته الطريفة في « المساء » .

والختام التقليدي ( الصادق هذه المرة ) هو أن هذه الملاحظات لا تنفي اعجابي ببحثكم الطريف اعجاباً يدفعني إلى الاستزاده والسلام .

وجاء في رد الأستاذ سمير وهبي ما يأتي :

١ — بالنسبة لاسم محمود عزمي ، فقد تسلل خطأ مطبعي ، لأن الأصل المكتوب في المقال هو محمود عزي ، وكان رحمه الله من أصدقاء الدكتور حسين فوزي ومحمود تيمور . وهو أديب قرأت له قصصاً قليلة جداً في عددها ولكنها ممتازة في مضمونها وإعدادها . كما يعرفه قدامى الممثلين ، مثل المرحوم فؤاد شفيق وأخيه حسين رياض اللذين حدثاني عنه مرة ، لأنه ترجم روايات مسرحية . وقد لازمه دائماً سوء الحظ في اسمه ، لأن قراءه كانوا ينطقون به محرفاً أو ينقلونه خطأ .

وعندما شرعت في كتابة مؤلفي عن القصصي النابه المرحوم صلاح ذهني ، قابلت صديقي الكبير الدكتور حسين فوزي الذي حدثني طويلا عن المدرسة الحديثة وعن أفرادها الذين انتموا إليها ومن بينهم محمود عزي الذي كان أكبر سناً بعض الشيء من الذين حرروا مجلة « الفجر الجديد » ، مجلة الهدم والبناء ، من أمثال أحمد خيري سعيد ومحمود طاهر لاشين ، إذ أنه أقرب منهم إلى سن محمود تيمور ( المولود في عام ١٨٩٤ ) ، كما أنه اشترك في تحرير مجلة « السفور » التي أسسها عبد الحميد حمدي في عام ١٩١٧ وهي المجلة التي كتب فيها الدكاترة حسين هيكل وطه حسين ومحمود عزمي ومصطفى عبد الرازق وغيرهم .

ولعل آخر قصة قرأتها له هي تلك المنشورة في عدد نوفمبر ١٩٤٥ من مجلة « الكاتب المصري » وعنوانها : تذكار من القدر . وعائلة عزي تنحدر من أصل تركي . ومن المواطنين الذين يحملون هذا الاسم أذكر المهندس وحيد الدين عزي ، مدير شركة الكابلات بمسطرد والمهندس الزراعي عادل حسين عزي مدير إدارة المتابعة بوزارة الاصلاح الزراعي . والأستاذة الفاضلة وفية عزي الباحثة في مجال الآثار العربية . ولا أعرف إذا كانت صلة القرابة تربط بينهم أو لا . ويهمني جداً — كدارس للأدب الحديث أن أعرف الكثير عن إنتاج هذا الأديب الذي لم يدرسه أحد دراسة كافية . ولعل احداً من أقربائه أو معارفه يستطيع أن يمدني بمادة البحث والتمحيص .

٢ — أما بالنسبة لأسلوب الأديبين ، فقد حذف عند النشر لضيق المجال ، وكنت قد تحدثت في ثلاث صفحات عن النواحي الفنية لكل منهما وشرحت موقف الاثنين إزاء اللغة العربية واصطدامهما بمشكلة الفصحى والعامية ، واهتداء الحكيم إلى اللغة الوسطى واستخدامها بنجاح في مسرحية « الصفقة » ، وتكلمت عن إيثار حقي للفظ العامي طالما كان استخدامه يؤدي أكثر من سواه عن فكرته وعن الظلال ، حتى الخفيفة منها . وأشرت إلى محاضرة الأستاذ يحيى حقي القيمة التي ألقاها في جامعة دمشق ( مايو ١٩٥٩ ) عن حاجتنا إلى أسلوب جديد والتي ذكر فيها عيبين عرفهما عند كتابنا المعاصرين وهما الميوعة والسطحية وطالب بأن نعتنق بدلا منهما التحديد والعمق . وقد أوردت فصلا قصيراً عن الأصل التركي لكل منهما وأثره فيهما ، غير أن ضيق المقام قد حال دون النشر ، والسلام .

سمير وهبي